

II. KÍSÉRLETEK

Írói számvetés élettel és életművel

1949. november 12-i keltezéssel és „Szigorúan bizalmas!” jelzettel az akkori bukaresti magyar követ, Széll Jenő tájékoztatót készített a Kolozsváron történt letartóztatásokról a magyar külügyminiszter, Kállai Gyula részére. A felsoroltak között első helyen Méliusz József szerepel mint a kolozsvári Állami Magyar Színház rendezője, s őt követi a felsorolásban Kurkó Gyárfás, Balogh Edgár, Szász Pál, valamint Csögör Lajos. A tájékoztató szerzője hosszabb-rövidebb teret szentel mindenikük bemutatásának. A felsoroltak közül Méliusz letartóztatása váltotta ki – a követ szavait idézve – „talán az aránylag legkisebb meglepetést”. Ennek indoklásául egy jól érzékelhető tendenciára hívja fel a figyelmet Széll Jenő. „Az elmúlt másfél évben Méliuszt fokozatosan szorították háttérbe – írja. – Ideérkezésemkor Méliusz még a Művészeti Minisztériumban töltött be fontos szerepet [a Magyar Művészeti Vezérfelügyelőséget vezette 1947 szeptembere és 1948 júniusa között, ezt megelőzően pedig, 1945–47-ben a Propagandaügyi Minisztérium tanácsosa volt – a szerző megjegyzése, B. J.]. Ebben az időben néhányszor felkeresett a követségen s egy alkalommal én is felkerestem őt kolozsvári hivatalában. Benyomásom az volt róla, hogy bár régi mozgalmi ember, viselkedése, modora, egész életstílusa erősen gentriskedő, telve volt elkese-

redéssel és hangos elégedetlenséggel.”¹ Megjegyzi végül a követ, hogy éppen ezért szakított meg minden érintkezést vele több mint egy éve, valamint azt, hogy a művészetügyi minisztériumban viselt tisztsége alól felmentették, s kinevezték a kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatójának, de ebből az állásából is leváltották, s csupán mint rendező folytathatta munkáját a színháznál.² Kiigazítás és pontosítás végett jegyezzük meg, hogy Méliusz Józsefet 1948 nyarán a színház főrendezőjének nevezték ki, s a kolozsvári Állami Magyar Színházat mint megbízott igazgató 1949. február 1-je és szeptember 15-e között vezette egy háromtagú direktórium élén (Harag Györggyel és Kovács Dénessel együtt).³

Az 1949. november 3-i letartóztatásokkal a koncepciós perek új hulláma indult el Romániában, amelyben – Gáll Ernőt idézve – „a sztálinista rendszer elnyomó szerveinek és a román nacionalizmus erőinek egyik első együttes akcióját érhetjük tetten”.⁴ Ez az „együttes akció” különben szűkebb vonatkozásban dr. Petru Groza miniszterelnök ún. magyarbarát politikájának valódi lényegét, kirakatjellegét és elmentmondásosságát is minősíti, s előzményei között fő helyen Vasile Luca/Luka László hírhedt írása, *A romániai magyarság útja* található 1947-ből (*Igazság*, 1947. május 22-i szám), amelyben a magyar ügyekért felelős román pártvezér egy koholmányból kiindulva, az „elvtelen magyar egység” ürügyén a magyar

kisebbség körében megindítandó belső tisztogatásokra szólította fel a Magyar Népi Szövetség akkori vezetőit.⁵ Az 1949. november 3-án este végrehajtott akcióval kezdődött tehát Méliusz József majdnem hatéves pokoljárása a romániai kommunista rendszer börtöneiben.

A szovjet Gulágról készült „enciklopédiájában” Alekszandr Szolzsenyicin megjegyzi egy helyen, hogy „az orosz kultúrember csak most ábrázolhatta első ízben ’belülről’ az orosz jobbágysorsát, mivel maga is jobbágysorsba jutott”.⁶ Az a leírás aztán, amit ehhez a felismeréshez hozzáfűz az író, egy olyan, az ember és az emberiség ellen elkövetett merényletet leplez le, amely nem egy vonatkozásban még túl is tett a hitleri ördögi terv kivitelezésén, a holocauston – s időben meg is előzte és túl is élte azt. „Csakhogy most meg nem volt papírja, ceruzája, szabad ideje – írja Szolzsenyicin –, s nem voltak hajlékony ujjai. Foglárók turkálták a holmiját, foglárók kukucskáltak bele emésztőcsatornájába alulról is, felülről is, s a különítményesek árgus szeme vizslatta őket. Végre tehát összekeveredett ugyan az alsó és a felső rétegek tapasztalata, de azok, akik kihordhatták s világra hozhatták volna az eredményt, elpusztultak...” (II. 409.) Mégis, ha valaki csodával határos módon életben maradt, s tévelygéseiből is kigyógyult, felmutathatta annak a tannak és gyakorlatnak az igazi arcát, amelyet a hatalmat gyakorló kommunista pártok egyedül üdvöztőnek hírdettek, illetve próbáltak megvalósítani

tűzzel-vassal. Ilyen hiteles tanúságtevő számunkra a világirodalomból Szolzsenyicin.

Egy korábbi tanulmányunkban Méliusz József *Zsilava nem volt kávéház* című regényét a Szolzsenyicin nevével fémjelezhető börtöntematikájú irodalom vonulatába soroltuk,⁷ amihez most még hozzátehetjük: az életre szóló börtönélmény munkált tulajdonképpen az 1960-as évek közepe óta születő Méliusz-líra és -próza mögött, az író világértelmezését az akkor elszenvedett trauma, illetve a maga családi tragédiája határozta meg az alkotói pálya utolsó három évtizedében. Vagyis Méliusz József néhány évig tartó tévelygés és „zagyva világkép” követése után képessé vált az „élettapasztalatok kritikai kiértékelésére”. (II. 227.) Ellenértékben a Szolzsenyicin által bemutatott „betájoltakkal”, akik a kihallgatások alatt készségesen együttműködtek hóhéraikkal, majd a koholt vádak magukra vették, s kegyetlen börtönének letelte után életüket úgy éltek tovább, mintha „mi sem történt volna”, azaz hittek az egyetlen pártban és a szovjet rendszerben. (II. 269–270., 273., 277.) De míg *A GULAG szigetcsoportot* író Szolzsenyicin az igazság kimondását tekinti az irodalom kizárólagos követelményének, addig Méliusz esetében ez a kritérium és érték szervesen összefügg az esztétikai hitelesség, a művészi formateremtés igényével. Másrészt pedig Szolzsenyicin „lágerszociográfiájában” (Szilágyi Ákos) a kollektívum bemutatása a legfőbb törekvés, Méliusz viszont az egyén szempontjából írja meg a szenvedések könyvét. „Le tud-

juk-e, le merjük-e írni az egész ocsmányságot, amelyben éltünk (s mely egyébként nincs valami messze mai állapotunktól)? – elmélkedik Szolzsenyicin. – Mert ha ezt az ocsmányságot nem ítéljük el, nem leplezzük le egyértelműen, akkor abból megint csak hazugság sül ki. Éppen azért merem állítani, hogy a harmincas, negyvenes, ötvenes években nálunk *nem volt irodalom*.”(II. 531., a szerző kiemelése.) Ha summás is az író következtetése, de arra mindenképpen jó, hogy figyelmeztessen: az általa felállított szempontot egy percre sem hagyhatjuk figyelmen kívül, amikor az ún. szocialista realizmus irodalmait tárgyaljuk bármely közép- és kelet-európai nemzet esetében. Közvetlenül ezt a kijelentést követően hangzik el aztán a szentencia, miszerint „az igazság maradéktalan föltárása nélkül nincs irodalom.” (Uo.)

Hasonló igény ültette íróasztalhoz az idős Méliuszt bukaresti „egyszemélyes kávéházában”, hogy még egyszer elkészítse az ocsmányság leírását, amelyben élt; sőt az 1989-es politikai fordulat utáni romániai állapotokról is kimondja, hogy az egykori ocsmányságokra vall mindaz, ami történik a mű írásának jelenében, 1991-ben. Kisebbségi magyar íróként és az európai szabadságeszmék elkötelezettjeként végzett számvetést a *Zsilava nem volt kávéház* szerzője. (Méliusz József: *Zsilava nem volt kávéház*. Budapest, Pont Kiadó, 2003 – hivatkozásaink erre a kiadásra vonatkoznak, B. J.) Mondhatnók: akárcsak erdélyi emlékiró kor- és nemzedéktársai, Nagy István, Kacsó Sándor, Bányai

László, Balogh Edgár és mások. Igaz, a felsoroltak a közvetlen vallomást választva végeztek számvetést, azaz az emlékirat műfaját hagyományosan művelték, Méliusz viszont ezzel a művével is polemizál a konzervatív irodalom-eszménnyel, valamint az önigazoló írói magatartással, amely esetenként komoly hangsúlyt kap az emlékiratokban (például Balogh Edgárnál), s tulajdonképpen a regényműfaj melletti választását demonstrálja, lévén hogy a megélt történelmet, saját személyes drámáját epikai megközelítésből láttatja, miközben egy számottevő stílusújítást is végrehajt; az elbeszéltekhez, az ocsmánysághoz distanciát teremtve beszél múltról és jelenről. Mindarról, ami az emberrel történt vagy történhetett meg a történelem leg-hosszabb századaként aposztrofált (Szilágyi Domokos) huszadik században.

A művészi formateremtés és stíluskísérlet igénye tehát szintoly erős Méliuszban, mint az igazság kimondásáé, vagyis a Zsilava-regény számottevő esztétikai értéket képviselő *írói* számvetés étellel és életművel. S ilyen tekintetben az idős Déry Tibort juttatja eszünkbe, aki egyéni formajegyeket viselő kisregényeiben kéttelylel és ironiával – kritikailag – viszonyult tragédiákkal szabdalta évszázadának eszméihez és gyakorlatához. Sőt, ugyancsak Déryt, éspedig *A napok hordaléka* szerzőjét idézi a *Cédulák*, amelyet 1989-től halála előtti napjáig, 1995. november 30-áig írt Méliusz. (Méliusz József: *Cédulák*. Egyszemélyes kávéház. Szávai Géza előszavával. Budapest, Pont Kiadó, 2002 – hivat-

kozásaink erre a kiadásra vonatkoznak, B. J.) Alcíme – egyszemélyes kávéház – egyrészt érzékelteti azt a szemléletbeli folytonosságot, amely az 1970–80-as években megjelent *kávéház-könyvek*hez kapcsolja a *Cédulákat*, másrészt pedig azt a törést, az emberközi és kulturális környezet erózióját és elidegenedését, amelyet a romániai diktatúra idézett elő, már-már lehetetlenné téve az alkotást, felszámolva annak feltételeit. Méliusz viszont, a kávéházi ember bukaresti lakása falain belül hozta létre az irodalomnak azt az „intézményét”, amelyet diákévei alatt, az 1920–30-as évek fordulójának Kolozsvárán fedezett fel a maga számára, s hosszú élete folyamán mindig megtalált, fiatal íróként és újságíróként a két világháború közötti Erdély nagyobb, polgárosult városaiban, kisebb-nagyobb utazásai alkalmával pedig Budapesten, Pozsonyban, Berlinben, valamint Párizsban a második világháború előtt és után, illetve Bukarestben, ahol 1955-től, börtönből való szabadulásától negyven éven keresztül élt és alkotott. A kávéház Méliusz számára – Alfred Polgar értelmezésével egybehangzóan – életforma és világnézet volt valójában, még abban a formájában is, amelyet mint egyszemélyeset „működtetett”.

Méliusz világnézeti fordulatai radikálisak és esetenként váratlanok voltak, életútja (1909–1995) és karrierje pedig hol magasra emelkedett, hol mélyre zuhant, hol meg perifériára szorult. Származása tekintetében is igazi közép-európai gyökérzetű. Szülei – amint írta

–„öt nációból keveredett magyarok”. Az önértelmezés igénye és választása mindezért fokozottan indokolt lehet esetében. Ilyen igénnyel tekintett választott életformájára, világnézetére és írói munkásságára egyaránt. Az önértelmezést szolgálta számára a *Zsilava nem volt kávéház* című rendhagyó mű is, amely 1991–92-ben íródott, és folyamatosan tárcanovellákként közölte hétről hétre a Bukarestben megjelenő *A Hét* – mintegy igazi jutalomjátékát a nyolcvankét-nyolcvanhárom éves alkotónak.

Méliusz késői önmeghatározásai közül ezúttal azt emelném ki, amelyben a *Cédulák* szerzője rávilágít letartóztatásának lehetséges indítékaira, amely a romániai kommunista terror felívelő, az „osztályharc szükségszerű éleződésének” szakaszában esett meg, amikor is – amint az idézett magyar követségi jelentés is kitér rá – Méliusz maga is számot vetett a körülötte sűrűsödő ellenséges légkörrel. Az egyik feljegyzésében ennek a kényes és összetett helyzetnek a kommentálására is kitér Méliusz. „Szinte állandóan észlelnem, éreznem kellett önmagamon [az osztályharc fokozódását] – írja. – Annak ellenére, hogy önmagamban, önmagam ellen is osztályharcot vívtam. A bennem élő polgár ellen. De az osztályharc fokozása meggyőződéseim ellen is zajlott. Életstílusom – nem –, személyiségemnél fogva, másnak minősülve – hiszen az voltam – végül is osztályellenségnek minősültem. Ezt félreérthetetlenül érzékeltette velem Bányai László, Bogdán József, Juhász Lajos, Nagy István, Asztalos István. Végül olya-

nok, azok is, akik, akárcsak én, a kiírtani való osztályból származtak.” (33.) A *Cédulákban* található egyik legmagvasabb önmeghatározás tehát így hangzik: „Azok között, akik körülöttem »uralomra jutottak«, mindig kisebbség voltam. Javíthatatlan, gyógyíthatatlan »kisebbségi«... Nem adtam magamnak számot róla, hogy »osztályidegen« vagyok... Mi volt a baj? Az, hogy nagyjában vagy gyakran – én én voltam...” (12.)

Szolzenyicin művét felépítettsége tekintetében egyfajta logikai rend jellemzi. A megrendítő tények, dokumentumok, tanúságtételek halmozát valamiféle rendszerezést alkalmazva mutatja be a szerző, szem előtt tartva a szovjet kommunista terrorszervezetek „szertartásait”: az éjszakai letartóztatások bemutatásától a kivizsgáláson keresztül az első celláig követve a „bűnös” útját, majd a rabvagonokban való utaztatás borzalmainak leírásától a megsemmisítő munkatáborokba való érkezésig, valamint a rabszolgaélet és -halál megrázó képeinek felvázolásáig.

Méliusz nem ilyenfajta áttekintésre törekszik. Zsilava-regényében az egyénnel, magával az íróval megesett történeteket elevenít fel közvetlenül; helyzeteket, a börtönlét képeit emeli ki a személyes emlékezetből, s ezeket mozaikszerűen helyezi egymás mellé, mintegy halmoznak tüntetve fel. Mondhatni „kis elbeszélésekre” épült alkotás – szemben például a *Tranzit kávéház* (1982) „nagy elbeszélésével”. S az effajta írói építkezésnek és beszédmódnak a hi-

teles grammatikáját is megtalálja a szerző, éspe-
dig a szónyi terjedelmű mondatokból – „szó-
mondatokból” – való szövegalkotásban. Az öt-
let megfogalmazása a *Cédulák*ban történt meg,
de a Zsilava-regényben teljeseedett ki. Íme: „A
kézirat következő változatában megkísérelni
»csak tömondatokban« fogalmazni.” (47.) A *Cé-
dulák*ban alig tűnik fel ez a grammatika, a
Zsilava-regényben viszont következetesen eh-
hez tartja magát a szerző. Úgymond feladta
magát, azaz a rá jellemző nagylélegzetű be-
szédegységek sorjáztatásáról áttért a tömonda-
tokban való gondolatközlésre. Bővített vagy tö-
mondatokra tagolódik a Zsilava-regény diskur-
zusában az, ami például a *Tranzit kávéház*ban
többszörösen összetett mondat volt, néhol meg
annyi mondatra „hasad” az új grammatika sze-
rint alkotott Méliusz-mondat, ahány szó szük-
ségtetne az ún. hagyományos mondatához.

A román *Jilava* helynévből magyarított
Zsilava a regény hívó- és vezérszava. Emléke-
ket előhívó, személyes és történelmi múltat idé-
ző szókép, de vonatkozik a zavaros, átmeneti
romániai jelenre, azaz a mű megírásának külső
körülményeire is. Tulajdonképpen a mindenko-
ri hatalmi önkényt és az emberi kiszolgáltatott-
ságot jelenti a Méliusz-műben. A terrort nevezi
néven vele a szerző, amely egyének, népek és
népcsoportok, közösségek felszámolására tör.
Vezérszóként vonul végig az egész művön, és
mint hívószó kimondása-leírása nyomán idé-
ződnek fel – „kis elbeszélések” keretében – a
személyes emlékek. (Pl. 40–42.)

Egy irodalomtörténeti összegező munkában fogalmazódott meg Méliusz hetvenes évekbeli írásművészetéről, hogy „gazdagon élteti verseiben és prózájában az avantgarde ösztönzéseket akkor is, amikor az avantgarde fénykora már elmúlt.”⁸ A *Zsilava nem volt kávéház* alapján viszont a posztmodern felé nyitó író ismerhetjük meg mind az egyéni szövegalkotás, mind a stílus tekintetében. Íme egy jellemző részlet a leírtak szemléltetésére:

„Zsilava. M.-et visszahurcolja a porkoláb. Cellájába. Cellájukba. Amikor elvitték, csend. Odabent. És. Az M. számára láthatatlan folyosókon. Fekete csend. Vészjósló csend? Kétségbeesett csend? Halálos csend? Kinek, ami rendeltetett. Istentől? Nem. A Hatalomtól. A Hatalom: isten. És most? Visszafelé. Általában. Mintha hangot hallana. Itt? Ott? Amott. Visszhang? Csönd? Kiáltás? Mégis visszhang? Ismét. Falusi sírkert csendje. Amikor még élt ott népünk. Anyanyelvünk. A sírkövek feliratai. A kereszteké. Nevek. Elvesző neveink. Elveszett imádság. Ma. Összeomlott temetők. Kidőlt fejfák. A mieink elvándoroltak. Városba. Határon túlra. A mutatóban maradtak kihalóban. A csend visszhangja? Nem. Igen. Zajok itt. Amott. Azon a visszaúton. Kiáltás! A föld alatt. A cellákban. Amelyekben az elkülönített rabok sínylődnek. Az egyszemélyesekben. A halálnak szántak. Némelyik a megőrülés ellen gajdol. Beszél magában. Vagy kiáltoz. Valahol messze. Másik folyosón. (...) Készülődik. A végső pillanatra. Amikor nyílik az ajtó. És. Ott állnak az

acélkék katonaruhások. Vagy. Civil ruhások. Egyikük kezében sintér dróthurok. Ilyennel fojtották meg M. Klárit? Vagy kézzel? Kinek a kezével? Már sose tudjuk meg... A másik kezében revolver (pisztoly). Vagy. Vasdorong. A csőlám-pák. Fényük megvakítja. A kiáltozót. Lucskos mosóronggyá válik. A kivégzéstől való rémületében összerogy. M. az ő kiáltását hallja. Messziről. M. nem tudja, hol vezetik. Hová?” (77–78.)

Mondottuk, a számvetést végző Méliusz igazi epikai művet hozott létre élete alkonyán. Az író természetszerűen önnön egykori és jelenbeli figuráját is létrehozza M. személyében – distanciát teremtve az elbeszéltekhez –, hogy a vele megesett „utazásokat” minél elfogulatlanabbul írhasse meg. Ezt az epikai igényt már a regény indítása előrevetíti. „1949-ben letartóztatták – kezdi a kívülállást választó narrátor a harmadik személyű elbeszélést. – Negyvenéves volt. (...) Néhány hónap híján hat évet húzott le. M. Róla írunk ezt azt. Amiket megélt a pokolban. Nem kávéházban. A pokolban.” (5.) A tiszta epikai indítékú szövegegységek mellett, ezekkel mintegy összefonódva sorjáznak – a kommentárok és reflexiók esetében – a memoáriró és vallomástevő egyes vagy többes szám első személyű megnyilatkozásai is. Mint az idézendő passzusban, amelynek gondolati súlya is figyelemre méltó atekintetben, hogy ebben értelmezi a szerző a Zsilava szinekdochés jelentését, azaz a rész–egész megfeleltetés következtében Zsilava Méliusz művében az

adott börtönfalakon túli valóságot, a társadalmat, az országot uraló vörös terrort jelöli, sőt azt is, amely különböző változataiban az 1989-es fordulatot közvetlenül követő időszakot, a mű megírásának idejét is jellemezte.

„M. negyvenhat éves korában szabadult. Hat év után. 1955-ben. Akkor még nem tudta, hogy ez is Zsilava. *Ez. Itt kint.* Bár megtapasztalta. 83. Haláláig Zsilava. No de. No de ne síránkozzunk. Mint a vénasszonyok. Persze. Persze röhögni sem tudunk. Mosolyogni sem. Legfeljebb magunkat nevethetjük ki. Letűnt balgaságainkat. Balekságunkat (hiszékeny). De. De mit tehettünk volna? Nyugatra szökni. Ismét a földalattiba jutni? Eget ostromló szövegekkel? Süket fülekre találókkal. Tengeren innen. És túl. Itt maradtunk. Némán. Szálkának a Gyűlölet bőrébe. Nem is érezte. Hiszen érzéketlen. Mindenre. Ami nem az ő gyűlölete. Ami nem ő. Aki, ami a Minden. A Totalitarizmus (az uralkodó egyetlen teljesség). A gyűlölet hatalma. Életen. Halálon. És írtuk a kávéház könyveket. Meg a többit. Európát... Márai. Déry. Proust. Joyce. És álfikciókban (képzeltetés) mégis Zsilavát. A zsilavitisz kórt. Önmagunkat írtuk. De. Ne hősködjünk! Nem voltunk hősök. És nem vagyunk... Így is. Úgy is. Szemétdombra jutunk. A feledés romhalmazába. Hogyha nem hősködjünk. S ha igen? Akkor is. Zsilava marad fenn. Márai szavaival »a sístergő gyűlölet«.” (59. – az én kiemeléseim, B. J.)

A jelent is írja tehát Méliusz az átélt múlttal egyszerre, vagyis nem az „eltűnt idő nyomá-

ban” jár úgymond, sokkal inkább a jelenbe emeli a múltat, sőt sok olyan utalás is elhangzik a mű írásának jelenéről, hogy azt is mondhatjuk: a jelenbe átindázó sötét tegnap – a Szolzsenyicintől származó minősítéssel élve –, az ocsmányság készíti az író a múlt felidézésére. Időnként érezni véli még ama börtönbeli szennyhordó edény, a tineta bűzét is. „Olvasó! – írja, hirtelen megszakítva a narrációt, s közvetlenül a címzetthez fordulva. – Hajolj ki szobád ablakán! Fordítsd égnek az orrod. Érzed? A tineta bűze. Zsilava szaga 92. 1992. Hát már sosem lesz vége? Nem. Sehol? Sehol. Talán mégis. A Mennyeknek Országában.” (42.) Emellé kívánczik Szolzsenyicinnek egy hasonló írói fogása, amikor is az írói képzelet a külső, úgymond szabad világ akusztikájába helyezi át, mintegy jelenvalóvá és örök érvényűvé teszi a vörös terrort. „Hunyd be a szemedet, olvasóm! Hallod, ugye, a kerekcsattogását? Sztolipin-vagonok gördülnek ott. Dübörög a vörösvonat. A napnak minden percében. Az évnek minden napján. (...) Minden pillanatban letartóztatnak, valahová begyömöszölnék, valahová szállítanak valakit. Hallod-e azt a lármát? Az a gyűjtők túlszűfolt celláiból jön. Hát a jajgatást? Az a kiraboltak, megerőszakoltak és megverték jajsza-va.” (l. 507.)

Az író kiábrándultsága, jövőt illető pesszimizmusa („Zsilava marad fenn”) nemcsak a kiemelt részletben, de a „mozaik” legkülönbözőbb helyein megfogalmazódik, néhol tétel- vagy aforizmaszerűen. Kedélyállapotának és

világlátásának pontos leírását is elkészíti a maga számára. Például a mű ötödik részében: „Pesszimisták (borúlátók) lennének? Igen. Amióta felébredtünk. A mennyország földön megvalósítható országának álmából. A hetvenes évek óta. A hatvanasokban még reménykedtünk. 1991. A mi magán pesszimizmusunk. Verjetekek érte fejbe! És küzdjetekek a borúlátás ellen!” (24.)

Méliusz kiábrándultságát és pesszimizmusát csak akkor látjuk oldódni, amikor fiatal alkotó nemzedékekre terelődik gondolata. „A fiatalok a tiszták. Istenem, mennyi ifjú tehetség!” – kiált fel már az első tárcában (7.), majd az idézett ötödik részben biztatás fogalmazódik meg részéről: „Ti, fiatalok! Cselekedjetekek! Cselekedjetekek, amit mi, kivénültekek meg a holtak már nem tudnak. Édes anyanyelvünkért! Fennmaradásáért! Nemzetrészünkért. És a többiért.” (24.)

Megfontolandó tény, mely egy egész életmű minősítésére alkalmas lehet, hogy akit indulása és pályája első szakasza alapján lázadó költőként tarthatunk számon, valamint az elemi emberi érzelmek és a huszadik századi társadalmi eszmék patetikus megszólaltatójaként (mindössze két versciklusra utalunk ezúttal, a *Ben Hepburn hagyatékára* 1934-ből és az *Örvénylő Párizs, népek csillagára* 1938-ból), annak műveiben a pálya végén az irónia lesz úrrá (hogy egyetlen reprezentatív művével példázzuk, az 1983-ban megjelent *Horace Cockery-Múzeumra*, valamint a „darabokra tört elégiára” hivat-

kozunk). A nyelvi-stilisztikai szinteken éppen úgy, mint az eszmék szintjén. Idős íróként, a Zsilava-regény szerzőjeként is az irónia gyilkos fegyverével „cselekedte” azt Méliusz, amire a fiatal alkotókat biztatta. Felhívása tehát nem szólamszerű, hiszen számottevő művészi értéket képviselő alkotás, a *Zsilava nem volt kávéház* hitelesíti szavait.

2003

JEGYZETEK

1. Vö. Vincze Gábor (vál., sajtó alá rendezte): Történeti kényszerpályák – kisebbségi reálpolitikák II. Dokumentumok a romániai magyar kisebbség történetének tanulmányozásához 1944–1989. Csíkszereda, Pro-Print, 2003. 131.

2. Vö. i. m. 131–132.

3. Vö. Enyedi Sándor: Öt év a kétszázból. Budapest, Magyarágkutató Intézet, 1991. 147.

4. Gáll Ernő: Számvetés. Huszonhét év a Korunk szerkesztőségében. Kolozsvár, Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, 1995. 14.

5. Vö. Tóth Sándor: Jelentés Erdélyből II. (1987). Magyar Füzetek könyvei 13. 1989. 46. és 162.; Vincze Gábor: Illúziók és csalódások. Fejezetek a romániai magyarság második világháború utáni történetéből. Csíkszereda, Státus Könyvkiadó, 1999. 76.

6. Szolzsenyicin, Alekszandr: A GULAG szigetcsoport. I–II. kötet, h. és é. n. (1989), II. 409. (Hivatkozásaink a továbbiakban is az idézett kiadásra vonatkoznak.)

7. Vö. Borcsa János: Méliusz József. Bukarest–Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2001. 165.

8. Bertha Zoltán–Görömbei András: A hetvenes évek romániai magyar irodalma. H. és é. n. (Budapest, 1983), 21.

Összefüggések, avagy visszapillantás egy Cselényi-találkozásra

I.

Egy, a román fővárosban élt és alkotó kiváló magyar írótól származik az idézendő, korunk irodalmára-művészetére vonatkozó általános tapasztalat kimondása, miszerint „a művészetben, az írásban, a tárgy- és szövegteremtésben nincs már határ, nincs technika, amely megengedhetetlen lenne az évszázad második felének művészetében, szövegeiben (...)”

Méliusz Józseftől, a *Napnyugati kávéház* című esszéregényéből¹ való az idézet, abból a „napnyugati őrjárat”-ból (Márai Sándor), amely az írónak 1970 október–decemberében tett francia- és spanyolországi útja nyomán született, és amelyet a kritika a magyar irodalom egyik jelentős, a legjobbakhoz mérhető „párizsi regényének” nevezett. (Bajomi Lázár Endre) Párizs az ő számára is modellt és mértéket jelentett, jelentette továbbá a megismerés és az írói felfedezés, az önfelszabadítás rendkívüli alkalmát, de mindenekelőtt önmaga jobb megismerését, az önismeretigény eltökéltségét, illetve egy önértelmezésre tett elmélyült kísérletet.

Az utazástól számított másfél évtized teltével készült el és jelent meg a hivatkozott Méliusz-mű, de ez a hosszú idő nem írandó egyértelműen és teljesen a romániai kemény diktatúra számlájára, amaz orwelli lgazságmi-

nisztérium ténykedésének nem kizárólagos következménye, hiszen nagy súllyal esik latba Méliusz esetében maga az időben hosszúra nyújtott alkotói folyamat is. Könyve utolsó lapjainak egyikén aztán ki is mondja a szerző, hogy tulajdonképpen „egyetlen könyvet kellenne írunk az egész egyetlen életen át, újra- és újrafogalmazni halálunkig, az utolsó változatig (...)”.²

Ennek az írói szándéknak avagy stratégiának a kinyilvánítása végső soron egy művészi elvet takar, hogy ti. egyes alkotók esetében mindig az „egyetlen könyv” létrehozásának motívuma munkál, s következésként a *sok* (!) születő egyes könyv mégis olyan értelemben *egyetlen* (!), hogy ama tételezett, de soha el nem érhető mű újabb és újabb *változatainak* tekinthetők. Sőt a már létező, korábbi szövegek új rendbe való állítása, a szövegek közötti újabb és újabb „párbeszéd” megvalósítása is kimeríti amaz egyetlen könyv megalkotására tett kísérletet, hiszen az önmagával azonos személyiség jegyeit viseli magán minden produktum. Az állandó átrendezés, úgymond az újrakontextualizálás folyamatában pedig a régi és új szövegek és szövegegységek is állandó mozgásban vannak, egymásba tűnnek szüntelen, és közelíti a szerző a kompozíció révén ama „lehetségest” vagy „elképzelte”, azaz az „egyetlent”, de azt soha el nem éri...

A személyiség, a szerző bizonyos mértékben háttérbe szorul ugyan, de nem tűnik el. Modern kori jelenség ez, s az eredmény, a művészi

produktum *még* a modernitás része, mivel például maga a szerző alakítja ki az újabb és újabb „olvasatokat” is, azaz nemcsak létértelmezésre tesz kísérletet műve által, hanem saját művére irányuló értelmézést is magára vállal.

Azért időztem a kelleténél talán többet Méliusz Párizs-élményénél és a regényében felvetett kérdéseknél, mivel mind az írói program vonatkozásában, mind a belső motivációkat illetően rokon vonások fedezhetők fel a szlovák főváros most ünnepelt magyar költője, Cselényi László költői-lírai törekvéseiben.

II.

Többször kifejtette Cselényi László az „egyetlen” műre vonatkozó alapgondolatát, mondván például egy interjúban, hogy „egyetlen könyvet, ha úgy tetszik, egyetlen verset írok egész életemben...”³ Az így létrehozott művet költőnk Work in Progress-nak tekinti: „(...) én soha nem egymás után sorjázó össze nem függő lírai verseket írtam – fejtegeti az idézett interjúban –, hanem egyetlen szöveget, egyetlen mag körül szüntelenül terebélyesedő Work in Progress-t. Lehetőségeket egy elképzelt szöveghez. Összefüggéseket...”⁴

Bizonyára ez a Cselényinél tapasztalt alkotói attitűd, a fölerősített önreflexivitás és az egészben látás igénye határozta meg az 1979–80 körül debütált erdélyi kritikus választását is, amelynek eredményeként elkészült egyfajta, a Cselényi-törekvéseket bemutató-leíró tanul-

mány 1982-ben, hiszen a Méliusznál, Szilágyi Domokosnál vagy a hetvenes évek Páskándi-lírájában megtapasztaltak – és mindenekelőtt Weöres – kialakítottak egy elvárást, amelyre a *Kréta*kor (1978) meg a *Jelen és történelem* (1981) szövegei, még pontosabban szövegépít-ményei részéről is válasz érkezett. Annak a tör-vényszerűségnek a demonstrációja ez – többek között –, hogy az irodalom belső, természetes alakulása eleve, kimondatlanul is tiltakozás a politikai országhatárok szabta keretek ellen. A nyelv azonossága és a kulturális örökség meg-határozó ereje az egyetemes magyar irodalom-ban való gondolkodásra készítette ama fiatal kritikust, aki a magyar nyelvű keleti szög-le-téből próbálta figyelni az irodalom áramlatait olyan időkben, a nyolcvanas évek Romániájá-ban, amikor az országhatárokon túl megjelent magyar könyv csempészárúnak számított, s így voltaképpen csak egyfajta szöveg-szivárgásnak köszönhetően jöhetett létre egy-egy találkozás az egyetemes magyar irodalom műveivel mint búvópatakokkal. A két évenként engedélyezett külföldi utazások során aztán a szöveg-tengerrel való találkozás élménye is megadatott a pesti könyvesboltokban, hiszen a magyarországi pu-ha diktatúrában megjelent könyvek valamelyes rálátást biztosítottak az egyetemes szövegáram-latokra.

A kortársi romániai magyar irodalom efajta, az egyetemesre tekintő megközelítésére, a hatá-rok fölött átívelő szálak számbavételére tett kri-tikusi kísérletek persze sajtónyilvánosságot

kaphattak, és ezen intézményesülésben nagy szerepe volt az erdélyi irodalom centrumaiban egy-két folyóirat-szerkesztőnek, akik megértéssel és bizalommal fogadták vagy éppen bátorították az ilyen irányú kritikusi portyázásokat. Igaz, éppen a Cselényi László törekvéseit bemutató tanulmány nem kapott folyóirat-nyilvánosságot 1983–84-ben, egy akkori hatalomra éhes főszerkesztő-helyettes ambícióinak „köszönhetően”, s így csak a kritikus első kötetében volt olvasható az írás, címként egy Cselényi-idézetet emelve ki: „Aki e verseket mind ellenírta”.⁵

Egy költői rendszert kialakító számottevő kísérlet okán került tehát figyelmünk középpontjába Cselényi költészete. Választásunkban emellett megerősített az is, hogy a költő indulásának külső körülményeiben, de szemléleti és formai újításai tekintetében is több szállal kapcsolódott a Szilágyi Domokos által fémjelzett romániai magyar modern lírához. A *Kréta*kor négyes tagolású első ciklusa (*Erők avagy Legenda az ifjúság vizéről*) középpontjában például az a *Nap-ének* került, amely Szilágyi Domokos első, a „ráció ígézetében” (Cs. Gyimesi Éva) álló alkotói periódusának reprezentatív versciklusával, az *Álom a repülőtéren*nel tart rokonságot. Sőt, mindkét költő megvallotta – interjúban, illetve magánlevélben ki is fejtette –, hogy bizonyos zenei műfajok és kompozíciós elvek döntő hatással voltak verseik megszületésére. Cselényi László az idézett interjúban mondomta nagyívú költői vállalkozásáról a követke-

zöket: „Elképzelésem szerint a *Kréta*kor első része egy négyes struktúra szerint rétegződő kompozíciónak. Ez a négyes számmisztika alaighanem a számomra legtökéletesebb zenei műfajra, a klasszikus szimfóniaképletre és a négyszólamúságra vezethető vissza. (Már a *Nap-ének* is így épült.) A *Kréta*kor formailag a szimfónia expozíciója lenne (...).”⁶ Szilágyi Domokos pedig éppen Méliusz Józsefnek írt levelében részletezi az egyik verse (*Számvetés*) létrejöttében szerepet játszó *zenei* hatást és mintát. Vagyis Szilágyi is egy zenei műfajban talált megfelelést arra az érzelmi és gondolati „anyagra”, amit *nyelvi* eszközökkel és nyelvi közegben kívánt megformálni. „Arra kérek – írja az 1962. április 28-án kelt levélben –, írjátok meg, hogy sükeredett [a vers], mert rengeteget kínlódtam rajta (...). Ami a priori utánérzés, az részben képzőművészeti, részben zenei. (...) A zenei: Honegger második szimfóniája. A fölépítés. Nagy vonalakban itt is: Allegro–Adagio–Presto, és hogy nálam az Adagio tétel a leggyengébb, onnan (is!) van, h. a szimfónia két szélső (!) tétele az, ami megragadott. A harmadik tétel a legizgalmasabb: nagy feszült bevezetés a vonósokon, s mikor minden csúcspontra ér, s majdnem megőrültél, két trombitán megszólal a győzelmi korál, s akkor csakugyan megőrülsz. S aztán, a végén, pár ütemnyi lírai – ha úgy tetszik, rezignált, befelé forduló – ereszkedő futam a vonósokon.”⁷

A *Nap-ének* keletkezését 1956–61-re teszi Cselényi, az *Álom a repülőtéren* című verscik-

lust 1961-re Szilágyi Domokos. A világ meghódításának vágya és hite vezérli a *Nap-ének* szerzőjét, illetve az a meggyőződés, hogy a költőnek szerepe van az ember előtt álló rossz alternatívák legyőzésében. A költemény gondolati konstrukciója a tavasz–nyár–tél motívumai által fölvázolható keretben valósul meg, az alaptémák felvetését időben és térben, a múlt és jövő, illetve az emberi lény és világegyetem viszonyában teszi érzékletessé az első három részben, a negyedik pedig felszólító-felrázó erejű rész, mely a jó, az ésszerű, az élet melletti agitációt foglalja magában. A tudomány, a civilizáció és a jövő iránt tanúsított bizalmat néhol naiv, feltétlen hit hatja át, akárcsak az induló Szilágyi Domokos esetében, aki a *megtalált* szabadsághoz írt, igaz, hogy hiteles, mély átéltségű szerelmes verset, s ez a szabadság a világ megismerésének és jobbá tételének hitével tölti el a költőt. Ebből kiindulva vallhatta Szilágyi, hogy „úgy lettem ember, hogy beléd tudtam szeretni, / s velünk száll minden, ami a szívünkhöz, az álmainkhoz tud igazodni, / benépesítjük az engedelmes űrt, mosolyaink kezes bolygókon sétálnak, / felhők országútján menetelünk”, Cselényi pedig a világ megismerhetőségét és birtokbavételét vallotta: „az ember a térben repül / s megérti az ég tényeit / a magasság törvényeit”, s ennek tudatában hirdette, hogy: „Készülődünk a csillagok felé szétszórni szép fajunk”. Sőt, mindkettőjük szemléletében jelenük disszonanciái, negatív tapasztalatai általában a nagyvilág *távoli* földrészeire helye-

zódtek át ekkor, bizonyára a korszak szocialista ideológiája hatására is. „Elektromos hullámok röpitik otthonodba a nagyvilág csavargó híreit” – mondotta Cselényi, Szilágyi Domokos pedig még a versbeszéd frazeológiáját tekintve is már-már azonos módon nyilatkozott meg: „Távoli földrészek / távoli emberek kiáltását / hozza a rádió / az újság / az esti szél”. Nem hagyható figyelmen kívül viszont az sem, hogy mind Cselényi, mind Szilágyi 1961–62-ben írt verseiben már a kétely csírái is megjelentek.

A *Nap-ének* első két egysége által sugárzott optimizmust és hitet az élet pusztulásának, az atomkatasztrófának egy Juhász Ferenc-i érintettségű víziója ellenpontoszza a harmadik egységben, amint Szilágyi Domokos is egy félelmetes hatású tablóval, az élet ellen elkövetett merényletsorozattal, a hitleri haláltáborok tragikus történelmi tapasztalatával nézett szembe a *Halál árnyéka* című, 1960-ban írt rekviemjében.

Pályájuk folytatásában aztán Cselényi a modern lírának a Mallarmé típusú, az értelmet és a formák szigorát követő vonulatához került közelebb, Szilágyi pedig a Rimbaud nevével fémjelzetthez. A két tendencia között viszont – figyelmeztet Hugo Friedrich – csak a felszínen van ellentmondás, a pólusok közötti számos megegyezés a modern líra strukturális egységé- re emlékeztet.⁸

III.

A felvillantott párhuzamokkal kívántam érzékeltetni, hogy milyen, a romániai magyar irodalomban létező értékek és kánonok erősíthették az egykori kritikust indulása éveiben, hogy rátaláljon az akkori szlovákiai magyar líra egyik kiteljesítőjére, Cselényi László figyelemre méltó költészetére, éspedig egy nagyívű, nagyratörő költői programra, amelynek működése nyomán mozgásba lendülnek úgymond a már létező szövegek is, rendszerbe foglaltan valamiféle egész, egy teljesebb gondolati konstrukció részeként gazdagabb üzenet hordozóivá válhatnak.

Aztán a hatvanas-hetvenes évek intenzív kísérletezése során megtalált költői alapelv – ahogy maga Cselényi mondotta – az „egységes, totális világlátás” igénye nyomán a kezdő pályaszakasz versei vagy akár prózai-publicisztikai szövegei is – a *Kréta*kor tanúsága szerint – megtalálták helyüket amaz „elképzelt szöveg” bevezető részében, az *Erők avagy Legenda az ifjúság vizéről* címet viselő ciklusban, amely nemcsak a hitnek és illúzióknak, de ezek megrendülésének, illetve szétfoszlásának a stádiumát is – már címében! – előrejelzi. Így például a négyes tagolású, szimmetrikus szerkezetű ciklus szimmetriatengelyébe állított összegező jellegű *Nap-ének* közvetlen szomszédságában található az *Aranyföld* című lírai vallomás az ifjúság (=aranyföld), tulajdonképpen egy illúzió elvesztéséről („Aranyföld aranyföld röstellem

hogy csupán álom / S nem tudom merre van az utak pergőtűzben állnak”), s az ezt követő szövegek is az egyéni és közösségi disszonanciákra figyelmeztetnek általában, míg a szimmetria-tengely túloldalán, a velük szembeni versek, amelyek a *Nap-éneket* megelőzik a szövegek egymás utáni sorában, azok általában a hitnek és illúzióknak a versei. A tengely két oldalán található pólusok ellentétes töltetűek tehát, feszültség van köztük, amint például a *Tavaszi ének* optimizmusára („Íme megújult a világ”) az ellentétes oldalon található *Rapszódia a bodrogközi szélről* visszafogottsága válaszol („S nem terem új harmóniát / Süvít a bodrogközi szél / Alakul benne a világ”), vagy amint a hittel a kételyt állítja szemben az *Einstein* című költeményben.

Ilyen konstrukciós elvet követve tulajdonképpen egy hagyományos líraeszmény jegyében született versekből alkotott rendszer vagy kompozíció a költő pályáján már a sokszólamúság modern gyakorlata irányába tett fontos lépésnek minősül.

IV.

Egy általánosabb és természetesebb folyamat részének tekinthető aztán, hogy az alkotók java esetében már a hatvanas évek első felében elkezdődött az illúziókkal való leszámolás időszaka. Ez a kritikai és önelemző folyamat változó körülmények között zajlott az anyaországi és a kisebbségi magyar irodalmakban, a szabad

világban születő eszmék és művészeti törekvések megismertetésében és meghonosításában pedig különösen a szovjet tömbből kivált Jugoszláviában voltak kedvezőek a feltételek, s éppen ezzel magyarázható a vajdasági fiatal magyar írók lépéselőnye akár a saját nemzedékükkel egyidőben indult szlovákiai vagy romániai magyar írókkal szemben is. Tolnai Ottó például indulásától mellőzte a hagyományos líraeszményt, a modern költészet „világnyelvén” (Enzensberger) kívánt megszólalni, míg Cselényit csak évekkel később, igazából a Párizs-élmény vezette el ahhoz a ponthoz, amelytől kezdődően majd verseit „ellenírta”.

Több mint egy évtizedes kísérletezés, sokirányú tájékozódás után hozta létre jelentős „nyitott”, illetve „mozgásban lévő” művét, az Összefüggések avagy *Az emberélet útjának felén* címűt, amely a *Kréta*kor második ciklusát alkotja, ezt a polifonikus szerkesztésű és gondolati irányultságát tekintve számvetésszerű, összegező jellegű hosszú verset, mely jelleget már az *Isteni színjáték*ra utaló cím előrejelez.

Megállapítható, hogy az összegezés és a távlatkeresés egy következetesen kísérleti lírát művelő alkotó műhelyében született – elkerülve a modernség egyoldalúságait és öncélúságát. Bizonyára a többrendbeli párizsi tartózkodás erősíthette meg a költőt, hogy szemléletében, poétikájában megőrizze nagyvilág és haza, illetve korszerű formanyelv és hagyomány egységét.

„Mozgásban lévő művet” (Umberto Eco) hozott létre Cselényi épp azáltal, hogy hosszú

verséből kiiktatott minden olyan, a hagyományos művészi kommunikációban természetesnek minősített kötöttséget, amely az alkotást klasszikus értelemben tenné „nyitottá”. Olyan nyelvi objektivációt teremtett Cselényi, amely feltételezi a műélvező olvasó vagy az értelmező alkotó együttműködését a jelentés létrehozásában. A szabadon mozgatható verselemek azonban a szerző által tudatosan irányítottak, hiszen a visszatérő-ismétlődő szókombinációk, motívumok rendeltetése tulajdonképpen jól meghatározott jelentéslehetőségek útjának a kijelölésében áll. Egyrészt szabad lehetőségeket kínál a szövegegész, másrészt viszont az értelmezésmegközelítés útját is sugallja. Ez utóbbi szándékot s a kompozíció zártságát az egyes szövegrészek pontos, számozott egymásutánja jelzi, s ezek a könyvoldal középső-alsó részében kapnak helyet, az előbbi szándékot meg a szabad képzettársításon alapuló nyitottságot pedig a mondattöredékek, töredezett szövegegységek metafora-kombinációi, amelyek a könyvoldal felső részében helyezkednek el.

A vershelyzetet a hosszú vers záró szövegrészeiben határozza meg a szerző, s magába foglalja ez a mű megírásának egyik személyes motivációját: „Születésnap zsúfolt kirakat/sivag/ban”, illetve formahűen idézve:

k r k t

Születésnap zsúfolt i a a ban

s v t g

A verssor írásképevel a magyar nyelv szavainak alaki sajátossága által nyújtott lehetősége-

ket, jelesen a nyelv agglutináló sajátosságát aknáztta ki a szerző. Ebben az esetben csupán az eljárás fordított irányú: az azonos raghoz (-ban) kapcsol a szerző különböző, csak hangzásukban hasonló szótöveket (kirakat, sivatag), utalva mindkettővel a kor emberének elidegenedettségére: a kirakat-, illetve sivatag-magányra.

Az „emberélet útjának felén” álló költő számvetése az *Összefüggések...*, de a közvetlenül személyes vonatkozásokat tartalmazó szólam mellett e hosszú vers magában foglalja az egyéni és közösségi sors (pl. háború, kitelepítés) szólamát, hasonlóképpen a haza (szülőföld) és nagyvilág viszonyának személyesen megélt tapasztalatait megszólaltató szólamot (Gömör–Párizs), vagy az ember és történelem esélyeinek filozofikus, Madách-motívumokra épített felvetését. A teljesség ígézetében létrehozott mű az *Összefüggések...*

Befejezésül az irodalomtörténész összegező meglátását idézném, mely szerint Cselényi László költői útja a romantikus ihletettségű élménylírától vezetett a szinte szélsőséges neoavantgard jellegű kísérletekhez.⁹

*Elhangzott Pozsonyban a *Neoavantgárd a magyar irodalomban a hatvanas évektől napjainkig* című, 1998. március 30–31-én tartott nemzetközi tudományos konferencián. (Szervező a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete – Pozsony, valamint a Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke – Pozsony.)

JEGYZETEK

1. Méliusz József: Napnyugati kávéház. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1985. 103.
2. I. m. 590.
3. In Tóth László: Vita és vallomás. Bratislava, Madách Könyvkiadó, 1981. 32–33.
4. Uo.
5. In Borcsa János: Megtartó formák. Kísérletek. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1984. 25–40.
6. In Tóth László, i. m. 41–42.
7. In. Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez. A kötetet összeállította, a jegyzeteket és a tanulmányt Ágoston Vilmos írta. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990. 22.
8. Vö. Hugo Friedrich: Structura liricii moderne. București, Editura pentru Literatura Universală, 1969. 150.
9. Vö. Görömbei András: Kisebbségi magyar irodalmak 1945–1990. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997. 205.

Szilágyi Domokos határátkelései

***Szilágyi Domokos: Útinapló.
A Volga Nyugaton. Kolozsvár,
Kalota Könyvkiadó, 2004***

Szilágyi Domokost a kétely költőjének nevezték már életében, de az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a maga emberi-művészi hivatását az evilági lét és valamiféle transzcendens függvényében gondolta el például a *Határonkon* című vers tanúsága szerint. Önvallomása egy intellektuális és erkölcsi lény kitárulkozása, aki mind a megismerésben, mind a világról és emberről való erkölcsi ítéletalkotásban tekintettel volt az abszolútumra. A határok a megélt valóság toposza lenne az említett versben, amely ugyanakkor a remény ébren tartásának és megőrzésének gondolatát is magába foglalja. Eszerint átléphetünk egy adott, valóságos léthelyzetből („itt, a határokon”) egy hitbeli, nem anyagi valóságba (ahol „elválik a hazugság a reménytől”) oly módon, ha a „vámon” ideát hagyjuk a „poggyász” súlyosabbik felét, azaz a történelem terhét, bűneit és szennyét. Mert az ember számlájára írandó gyilkossággal, örülettel, képmutatással, hazugsággal, hullákkal terhes ama poggyász, amit adott esetben a költő a határig magával visz, illetve magára vállal hivatásából adódóan. S ha majd átkel a költő

azon a határon, amelyen túl már nincs helye a bűnnek, akkor éppen egy könnyű poggyásznak köszönhetően hagyhat egyre mélyebb nyomokat: „s minél könnyebb poggyással lépek át majd, / annál mélyebb nyomokat hagyok a talajban.”

A *Határokon* című költemény helyet kapott a *Sajtóértekezlet* című, 1972-ben megjelent válogatott verseskötetben, abban a könyvben, amelyből mintegy ötven példányt vitt magával Szilágyi Domokos még azon év őszén az akkori idők vasfüggönyén túlra. Bécs, Grác, München, Oslo, Stockholm, Lund magyarjaihoz jutott el a Szilágyi Domokos-líra legjavát tartalmazó kötet magának a költőnek a közvetlen „terjesztése” révén. Ezúttal a szó szoros értelmében is tehát határokon – országhatárokon – járt Szilágyi Domokos (vö. „Határokon járok örökké”), poggyászként versekkel, amelyek az általa leghosszabbnak nevezett huszadik század történelmi terheit, az ember ellen elkövetett elképesztő méretű merényleteit és atmoszféráját idézték, no meg a magyar költészet nagyszerű hódításait mutatták be olyan kis magyar közösségek számára, amelyek nyelvi, etnikai és kulturális szempontból még a nemzeti kisebbségekben élőknel is hátrányosabb helyzetben voltak. „Amilyen anyagi jólét, éppolyan szellemi nyomor van itt” – jelenti ki egy helyütt (138–139.), de az úti jegyzetekben is többször kitér erre a jelenségre, sőt igen sarkítottan fogalmaz, amikor azt írja például, hogy „provin-

cia bizony ez az egész Ny-i magyar irodalom, még Erdélyhez képest is.” (67.)

Míg a szemrevételezett *Határokon* című vers megelőzte időben szerzőjének a Nyugat- és Észak-Európában tett utazását, addig az *Észak*, a *Játékok I. II.*, a *Szkizofrén Európa*, a *Kozmopolita csujogatók* címűek az utazást követően keletkeztek és jelentek meg a *Felezőidő* (1974), a *Tengerparti lakodalom. Hátrahagyott versek* (1978), valamint a *Kényszerleszállás* (1978) című kötetekben. Az utazás alatt pedig kiadós jegyzetanyag gyűlt össze, amely alapján Szilágyi megírta úti naplóját *A Volga Nyugaton* címmel. Sajnos a napló nem teljes, csak a dán–svéd határátkelés leírásáig jutott el a szerző, az utazás további állomásait s a visszautat csak az úti jegyzetek és a külföldről postázott képeslapok rövid híradásai alapján rekonstruálhatjuk.

Maga a napló olvasható volt – cenzurális okokból kisebb csonkításokkal – nem sokkal a költő halála után a bukaresti *A Hét* hasábjain 1977 decembere és 1978 februárja között, Majtényi Erik bevezetőjével, a teljes szöveg pedig az úti jegyzetekkel együtt a kecskeméti *Forrás* 1990 augusztusi számában. 2004-ben aztán a kolozsvári Kalota Kiadó mindezt megjelentette, kiegészítve a megőrződött képeslapüzenetekkel és néhány, az utazás inspirálta, a fentiekben felsorolt verssel és egy prózai írással (*Látogatás*).

Az olvasó számára a könyv legnagyobb nyeresége bizonyára az útinapló, amely magán viseli a Szilágyi-költészet egyes ismérveit, stílus-

jegyeit is, például a játékosságot, iróniát és gúnyt, illetve expresszivitást stb. Játékosság és gondolati mélység jelentkezik különben az utazás ihlette egyes verseiben is.

Akár egyetlen passzus is a napló egészéről kínálhat jellemző rajzot, amint az alább idézendő példázza, azaz az utazás egyetlen momentumának elbeszélésében benne foglaltatik esetenként általános egzisztenciális, szűken vett műfaji, valamint egyéni szemléletbeli kérdés. „Hosszú kocsisor várakozik – kezdődik egy németországi autópályán megtörtént eset elbeszélése. – Végre indulhatnánk, de az önindító macskaskodik. Fülrepesztő tülkölés mögöttünk. Öt perc alatt nyakunkon a bajor tartományi rendőrség (Bayerische Landpolizei): (...) Erik meg Ági kiszáll baloldalt, mert ki kell rámolni a csomagtartót, természetesen minden cuccot, mert az indítókar (magyarul: kurbli) legalulra került. Hát itt állunk a bajor autópálya közepén, az úton szétszórva bőröndök, hálósák, miegymás. Én nyugodtan ülök a hátsó ülés jobboldalán, mert az ajtót lehetetlen kinyitni az elhúzó kocsik miatt, baloldalt meg mennyezetig érő ez-meg-az. Nyugodtan jegyezgetek. Erik káromkodik: – Az isten b... meg, te még most is írsz! – Szerencsénkre az egyik rendőr leállítja a forgalmat, kiszállok, együtt taszítjuk a két tonnát az útpadkára. A kövér őrmester krucifixezi, mint a záporosó, de buzgón nekifeszül ő is.” (149.)

Megtalálható ebben a passzusban a napló feszültség-hordozó címére (Volga–Nyugat) való

visszaütalás, illetve annak tartalommal való feltöltését követhetjük, amint a szovjet autócsoda kudarcáról beszél a naplóíró elbeszélő („együtt taszítjuk a két tonnát az útpadkára”). Az egész kelet-európai nyomorúság tragikomikuma benne van ebben a jelenetben, amint az utazás résztvevői a hirtelen előállt kényelmetlen helyzetben az indítókar után kutatnak (az irónia működésére vall, hogy hozzáfűzi az író: „magyarul: kurbli”), végül a nyugat-németországi rendőrrel együtt próbálják felszabadítani a nagy forgalmú autópályát („fülrepesztő túlközlés mögöttünk”; „a kövér őrmester krucfixezik, mint a záporosó, de nekifeszül”). A Volgának nincs helye Nyugaton – mondhatnók, viszont azt is tudják utasaink, hogy utazni szükséges, hiszen önmagához kerül közelebb az ember, igaz, a kelet-európai, az egykori szovjet tömb államainak alattvalói csak ilyen, tragikomédiába illő helyzetek szenvedő és nevetséges alanyaiként...

Benne van az idézett részletben a naplóíró önportréja is („nyugodtan ülök”; „nyugodtan jegyezgetek”), aki nézője, szemlélője kíván lenni nemcsak a körülötte, de a vele történeteknek is. Egy másik szereplő, Majtényi nézőpontjából viszont az adott helyzetben a naplóíró negatív megvilágításba kerül („Erik káromkodik: – Az isten b... meg, te még most is írsz!”) Látteleket készít Szilágyi minden esetben önmagáról és a világnak azokról a helyeiről, amelyet bejárnia megadatott ezúttal a szó szoros értelmében is. Különben nem az egyetlen eset, amikor megje-

leníti önmagát a naplóíró. Bécsi utcán, gyalog-
átkelőhelyen zöld fényre várva írja: „Állok mel-
lette [a lámpaoszlop mellett], várom, hogy
zöldre váltsanak, és írok, mint egy megszállott.
(Később is, mindenütt, a legképtelenebb helye-
ken és helyzetekben, Erik nagy bosszúságára és
alighanem irigységére. Hiába, ha vezetsz, fi-
zess. Zsúfolt napjaink lesznek, semmire sem fo-
gunk emlékezni.)” (131–132.)

Szilágyi látletelei közül ezúttal kettőt eme-
lünk ki, egyik a bécsi népességfogyást rögzíti,
mondván, hogy: „Sok a kutya, kevés a gyerek”
(131.), a másik pedig az úti jegyzetek között ta-
lálható, és egy stockholmi szoborpark, a Milles-
kert megtekintése nyomán vetette papírra: „Jó,
szép a Millesgården, de van az északiakban va-
lami képzeletszegénység (vö. Oslo, Vigeland).
Nem Brâncuși, de nem is Moore. Egy klasszisz-
sal lennebb.” (68.)

A napló, a jegyzetek, valamint a külföldről
postázott képeslapok tanúsága szerint Szilágyi
egész útján nagy figyelmet fordított a keresz-
tény Európa épített örökségére (gótika, rene-
szánsz stb.), hasonlóképpen kereste a múzeu-
mokat (pl. München – Régi Képtár, Oslo –
Munch-múzeum, Nemzeti Galéria, Stockholm –
Modern Múzeum), hogy találkozhasson a re-
neszánsztól a huszadik századi modernségig
ívelő korok alkotóinak remekműveivel, továb-
bá felkereste – amint az előbb idézett napló-
jegyzet igazolja – a jelentős szoborparkokat,
megfordult a kortárs képzőművészet minden-

napi környezetet és ízlést alakító közterein. Különben az 1960-as évek elejétől-közepétől Szilágyi versei a mély zenei élmény mellett képzőművészeti ihletettségről és érintettségéről is tanúskodtak, ezúttal viszont eljött az ideje a közvetlen találkozásoknak is, ami a Dürertől Picasóig számítható alkotók nagy műveit illeti. Esetenként listázza, pontosan felsorolja a múzeumokban-képtárakban látottakat a naplóíró, máskor megjegyzést tesz, kommentálja vagy – láttuk az előbb – értékeli az általa megtekintett munkákat.

Figyelemmel követi Szilágyi a városokat, a nappali és éjszakai utcát, megfordul a lokálokban, s nem rejtí véka alá elmarasztaló véleményét, kritikáját, ha bárhol giccses észlel és ízléstelenséget tapasztal, legyen az turistáknak szánt látványosság vagy pornográf termék. „A vár alatt park mézeskalács-házikóval. A giccs, a giccs, az halhatatlan” – jegyzi meg Nürnbergben járva (152.), a Koppenhágában látottakat pedig így kommentálja: „Végigmegyünk a Frideriksberggaden: ez a pornó-utca. Üzlet: tizenhatodréti ív nagyságú, színes hetilap: Week-End Porno. 32 lapon csupa ízléstelenség, fényképekben elbeszélve (szöveg nincs). (...) Legízléstelenebb a gyermekpornó.” (179.)

Amikor az útjába eső tájat figyeli a naplóíró, s feljegyzéseket készít róla, akkor gyakori a szélföldi-erdélyi tájegységekkel való párhuzamba állítás (Erdővidék, Tuszán, Sóvidék, Gyergyó, Gyilkos-tó, Békási-szoros stb.). Mint aki már fiatal költőként, intellektuálisan számot

vetett a hitleri haláltáborokkal (a sztálini Gulággal viszont kevésbé!), ezúttal bő jegyzeteket készít a koncentrációs táborok helyszíneiről, Dachauról, Mauthausenről (l. 96–97., 101–102.). Rögzíti ugyanakkor olvasmányélményeit (Márai és Cs. Szabó naplói), találkozásait a nyugati magyar értelmiségiekkel, valamint az utazás során szerzett benyomásait, észleleteit. Nemcsak a nyugati magyarsággal s az ottani magyar közösségek szellemi életével kapcsolatosakat, hanem általában a Nyugatot érintőeket. Néhol pedig szóvá teszi a naplóiíró azt, amint lecsapódik benne két világnak a konfliktusa, hiszen egy keleti tömbhöz tartozó ember járja Nyugatot, a vasfüggönyön túli valósággal ismerkedve. „És rohanás, rohanás tovább – írja Szilágyi. – Ez a végzetünk: itthon mindenre várni kell mindörökké, odaát nincs megállás, csak menni, robogni, semmit sem látni alaposan.” (157.)

Különben éppen ezt a konfliktust sűríti magában a napló címe is: *A Volga Nyugaton*. Kelet és Nyugat, illetve haza és nagyvilág kettőségét rejtí magában a cím, tulajdonképpen a közép-európai ember egyik alapkérdését. Ez pedig abban a kulturális-irodalmi közegben, ahol és amikor költői hivatását teljesítette Szilágyi Domokos, az 1960–70-es évek Romániájában provincializmus (úgymond gyökeresség) és kozmopolitizmus, honiség és európaiság, konzervativizmus és modernség, közérthetőség és újítás szabadságának a kérdéseként merült fel például. Némelyek éppenséggel rosszul vagy

egyoldalúan felvetett kérdések ezek közül, és egy álkonfliktusos helyzetet voltak hivatottak gerjeszteni. Mert ki állítaná szembe egymással példának okáért a magyar népdal és Nagy László lírai univerzumát? Különbözik Nagy Lászlóhoz való mély szellemi kötődésének nyoma ott található az útinaplóban is. (14., 110.) Nem véletlen, hogy Szilágyi exponálta magát a korszak nem egy irodalmi vitájában, a vidékies szűklátókörűséggel és torzító egyoldalúságokkal szemben – de sohasem az igazi népi-nemzeti örökség ellenében! – foglalt állást, sőt verseiben is lecsapódtak ezek a kérdések. Az pedig köztudott, hogy egy erősen korlátozott nyilvánosság feltételei között az irodalmi kérdések mögött létkérdések fogalmazódtak meg sok esetben. Szilágyi a visszahúzó erővel, a kísérő múlttal és a hatalom, a diktatúra kiszolgálóival küzdött. Sokatmondó, hogy mindenekelőtt Bartók Bélát választotta hőséül, a művészt és az embert.

Ismerve Szilágyi határozott álláspontját a fenti kérdésekben, az sem lehet véletlen az ő esetében, hogy egy nyugati útról beszámoló napló nyitó mondatában szinte kihívóan és pejoratíve emleget valamiféle provincializmust 1972–73-ban. A tősgyöker (másutt: tőzsgyöker) ugyanis a korszak szótárában valamiféle egyoldalú, korszerűtlen értékrend és magatartás képi megjelenítője, amelyektől el kell távolodnia az alkotónak, ha esztétikailag igazi értékek létrehozása a célja. Így hangzik tehát a nyitó mondat: „1972 márciusában, némi fürdőzés után a

tősgyökérben (ez ugyan képzavar, de szintén a tősgyökérrel jár), méghozzá a tősgyökér tősgyökerén, jelesül Säpi-Szént-Györgyön, egy este meglehetősen fáradtan érkeztem haza Bukarestbe.” (113.) Ezzel a gondolattal és érzéssel kezdődik a költő készülődése a nyugati útra, illetve az itt megadott (szellem)földrajzi pontot kívánja összekötni a tervezett utazás révén az európai kultúra számottevő tájaival.

Megjegyzendő, hogy van Szilágyi Domokosnak egy ugyanazon tőről eredeztethető párverse, a Tőzsgyökeres csujogatók és a Kozmopolita csujogatók. Kiéleztetten jelenít meg két pólust (gyökeresség–kozmolitizmus), s mindkettő megkapja a maga fricskáját a költő részéről. Az akkori erdélyi magyar irodalmi közélet akut kérdéseit fricskázza szellemesen, kíméletlenül, nyelvi játékok „bevetésével” a költő, vagy egyszerűen csak a játék kedvéért választja a versbeszédet. Az adott korszak irodalmi-kulturális életének rendellenességeit, illetve erkölcsi környezetét mindkét versben célba veszi, egy-egy strófát ebben is, abban is „szentel” a kérdésnek. „Mert csak annak megy jól dolga, / ki népszolgál mint népszolga, /.../ ellen én se állhatok / –nem vagyunk mű állatok / és ez helyes állapot –, / én sem állok itten ellen / –nincsen abba báj, se kellem –, / ettől várok csak hatást:/ végzek népmosogatást” – írja az előbbiben mintegy karikírozva egy létező helyzetet, az utóbbiban pedig kimondja, ami az akkori politikai s emberi viszonyokra világosan utalt:

„Hogyha nem vagy eretnek / és elindulsz Ke-
letnek, / vannak, akik szeretnek; / ha elindulsz
Nyugatnak, / vannak, akik ugatnak, / jelzőket
is aggatnak.”

1973-ból, tehát a nyugati utat közvetlenül
követő esztendőből s a napló születésének ide-
jéből származik az *Önéletrajz gyanánt* című
Szilágyi-vers, amely újból egyértelművé teszi a
költő értékválasztását és -ítéletét, s frappánsan,
rímjátékokra építve utal vissza talán arra is,
hogy 1972 őszén, Európát járva miként, illetve
mivel nem házalt: „nem vagyok én mázoló, / s
nem kódex-másoló, / nincs bennem egy % /
tősgyökeres ázalék, / azzal én nem házalék.”

Visszatérve választott naplórészletünkre,
hozzá kell tennünk még, hogy abból megismer-
jük az utazás résztvevőit, Majtényi Erik román-
iai magyar író és költőt, a Volga tulajdonosát
– aki éppen Isten nevét veszi szájára a napló-
jegyzeteket készítő Szilágyit látván – és Ágnes
lányát. Előbbi a napló, valamint az úti jegye-
tek gondozója Szilágyi halála után, utóbbi a
mostani kiadás előkészítésében nyújtott segít-
séget H. Nagy Máriának.

S kilépve ezzel a napló szövegvilágából, be-
fejezésül magáról a kiadványról kell egy-két
megjegyzést tennie a kritikusnak. Amint a kö-
tet szerkezete, illetve a benne foglalt különböző
műfajú és különféle célzattal született szövegek
is mutatják, irodalomtörténeti és filológiai ren-
deltetése is lenne ennek a könyvnek. S éppen
ilyen megközelítésből hagy kívánnivalót az el-
végzett munka, úgymint: 1. az olvasói elvárás-

nak bizonyára inkább megfelelt volna, ha magát a naplót mint törzsszöveget állítják a kötet fő helyére, s ezt követően adnak helyet az úti jegyzeteknek, s nem fordítva, mint ahogy történt, és 2. a lábjegyzetek összeállításában sokkal körültekintőbb és pontosabb eligazításra lett volna szükség, mert – kérdezzük – mennyiben igazíthat el, illetve milyen fontos információt közölhet az a lábjegyzet, mely példának okáért *Takács Tibi*ékről azt közli, hogy: *Takács Tibor* (vö. 15.), vagy Hamar Márton biológus születési évét 1926-ra teszi 1927 helyett, elhalálozása évét pedig az 1980-as évek közepére (sic!). (Vö. 35.)

2004

Székelylok kutyaszorítóban

**Szabó Gyula: Gondos atyafiság. I–II.
Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó,
2004.**

Az erdélyi falu, a székelyföldi paraszti társadalom ellen elkövetett legsúlyosabb huszadik századi merénylet regénye a *Gondos atyafiság*. Erre a következtetésre juthat a mai kritikus abból a világmagyarázó bölcsességből kiindulva, amit Szabó Gyula regényének egyik falusi nagygazda-szereplője ad elő a regényidő szerint 1949 decemberében s a cselekmény egyik utolsó előtti helyszínén. Ama privát helyszínén, egy disznótorban, illetve áldomás alkalmával megfogalmazódó vélemény ugyan egy ellentmondásos, életelveit könnyen váltogató figura szájából hangzik el, mégis fenntartásra érdemes meglátásnak tekinthető közel fél évszázad múltán is. „Jól ki tudott menni ráncából a világ! – mondja ama decemberi napon Gondos Pál. – Még ezelőtt öt esztendővel is nyugodtan feküdt le az ember, s nyugodtan kelt, mert tudta, hogy háza, birtoka, marhája, mindene biztonságban van. Pedig azelőtt is elég zavaros volt, két háborút is átvészeltünk, ellenséges hadsereg ment keresztül a falun nemegyszer, de ha egyszer ép bőrrel megúszta, nyugodtan hajthatta álomra a fejed. Az ember valahogy biztosnak érezte

a lába alatt a földet, mint az eget a feje felett.”
(II. 251–252.)

A mű címe családregeényt ígér, az előtörténetet magába foglaló rövid első fejezet viszont már egy nagy ívű falusi társadalmi tabló befogadására készíti fel, mely tabló a huszadik század közepi erdélyi falusi társadalom rövid idő alatt lezajló megingatását, összeroppantását, drámai próbatételeit ábrázolja, sok tekintetben a móríci modellt követve. A drámai töltetű események viszonylag rövidre szabott regényidőt kívánnak, s valóban alig több, mint fél év ez az idő, 1949. július 9-én kezdődik egy munkás hétköznapon egy havasi kaszálón (*Kánikula* az első rész címe), s 1950. február 21-én fejeződik be ugyancsak a Hargitán, egy szálláson (*Nyitnikék* a címe a negyedik résznek, míg a közbeeső két rész a *Füst és pára*, valamint a *Tiltott gyümölcs* címet kapta).

A kezdetben mondhatni felsejlik a vég. A székelyloki Gondos család hargitai kaszálóján egymásra talál egy néhány hétig tartó kaland idejére a falu két lázadó, markáns alakja, Julis és Miska, feltűnik Eszti makulátlan figurája, s beszűrődnek a falu hagyományos rendjének megbontására kész erőkről szóló hírek. Szabó Julis származását tekintve a falu szegényparaszti rétegéhez tartozik; a véletlen folytán, fogadott gyermekként a nagygazda Gondos család örökébe kerül, azonban mind a vagyont, mind az érdekből kötött házasságot odahagyja, s miután igazi szerelmét, a szegény sorsú Akács Sanyit sem sikerül visszaszereznie, fiatalko-

ri tragikus vétségéért fizetnie kell, azaz csalódottan készül elhagyni a falut is: az első, aki a városban próbálja újramezdeni félresiklott életét. Akácos Miska a Faluháton lakó szegények közül való, mégsem a kommunista párt által megszabott – s a testvérbátyja által követett! – utat járja, mint sorstársai nagy része, hanem saját erejében bízva keresi egyéni boldogulását, s a Középszeren, a módos Gondos Esztiben – nem kis korlátokat legyőzve – meg is találja az eszményi élettársat. Eközben pedig zajlik Székelylok hatalmi-politikai átrendeződése, Miska apját, a falu pásztorát teszik meg néptanácsi elnöknek Gondos Mihály falubíró helyébe, Miska testvérbátyja, Sanyi meg faluja kollektivizálásának egyik élharcosa lesz, miközben állandó lelki tusát vív önmagával mind az élesen felvetődő társadalmi kérdések emberségesebb megoldása érdekében, mind magánéleti téren, a családi béke megőrzéséért. Végül is kitart felesége mellett, habár nagy kísértést jelent számára régi szerelme, Julis, akit társadalmi korlátok miatt nem vehetett feleségül annak idején, ámbár most hosszabb párttanfolyamra küldik a városba, éppen akkor, amikor Julisban megérlelődik az elhatározás egy új, városi egzisztencia megteremtésére.

A magánéleti keresések és próbatételek hátterében zajlik a magántulajdon tervszerű kisajátítása, a falu szovjet mintájú erőszakos átalakítása, a szövetkezetesítés. Magának a folyamatnak a hiteles szépírói ábrázolását egy alapos társadalmi és lélektani igényű közelítés szava-

tolja. Talán ez a kettős igényből fakadó ábrázolásmód, no meg egy megbízható „iránytűnek” az író által való hűséges követése emelte/eme-li ki a *Gondos atyafiságot* a kor sematikus irodalmi produkciójából. Az 1955–61 között trilógiaként megjelentetett *Gondos atyafiság* támadások kereszttüzébe került, a dogmatikus irodalompolitika és -bírálat elkötelezettjei és farizeusai kikezdték a regényt és szerzőjét 1956 után, a külső, ideológiai elvárásokat meg is sínylette a trilógia harmadik kötete, de a műben érvényesülő szemlélet- és ábrázolásmód túlélte támadói feljelentésekkel felérő véleményezését és kritikáját, sőt az 1964-ben megjelent átdolgozott és újraírt – *végleges* – változat (mint második kiadás jelent meg) négy évtized múltán is érvényes üzenetet hordoz. Nem valami-féle végérvényes és az akkori pártdirektívákat követő választ adott még a szövetkezetesítés 1962-es „teljes” befejezése után sem a felvetett kérdésekre, ehelyett inkább a sejtetés, illetve az elkerülhetetlennel való kényszerű barátkozás gondolatát választotta az író. „– Most már jó kell legyen úgy is...” – hangzik el a regényidő utolsó napján a Miska szájából, aki miután megtalálta élete igazi párját, a saját maga gazdája akart lenni. (II. 280.) A legfőbb gondolat ebben a regényben nem is a földindulással felérő társadalmi változás kérdéseire adandó úgymond pártos válasz, hanem az ezeken felül álló emberi sors faggatása egy ifjú pár, Miska és Eszti példáján keresztül. Mindketten szabad individuumként voltak képesek a választásra, te-

hát beteljesedhet az író sugallata szerint a törvény esetükben, hogy tudniillik a párhuzamosak a végtelenben találkoznak.

A kompozíció terén a leginkább szembetűnő sajátossága a műnek, hogy a magánélet és a közélet síkján zajló legfontosabb események általában egyidejűleg mennek végbe (például a megszőktetett Julis kontyolója Gondoséknál és egy falugyűlés a kultúrházban, decemberi dísznótor Gondos Pálnál és a kollektivizálás menetében döntő fordulatot hozó falugyűlés ugyancsak a kultúrházban). A magánéletet meghatározó események helyszínei az erdei szállások és kaszálók a Hargitán, valamint az érintett szereplők portái a faluban, míg Székelylok közéletének, társadalmi-politikai erővonalainak, a helyi hatalom akcióinak a bemutatására a tánctermet-kultúrházat, a kocsmát és a faluházát választja a szerző. Művészi jelentőséggel bír továbbá, hogy a fordulatot hozó döntő eseményeket, például Akácos Miska menyecskeszőktetését több nézőpontból mutatja be a szerző: 1. a szomszéd gazdák (Pallós Ferenc és Berci) elbeszélésében, akik az érintettel az igazi hír közlését késleltetik (vö. I. 48–51.), 2. magának a férjnek, Gondos Palinak a nézőpontjából, aki saját szánni való helyzetét mintegy kívülről értelmezve egyes szám harmadik személyben beszél megalázott önmagáról (vö. I. 52.), 3. a saját megalázottságán felülkerekedő férj belső monológja által (vö. I. 53.), és végül 4. a hírt Gondos Dénessel, a szövetkezetesítés iránt némi mérsékelt érdeklődést mutató nagygazda ro-

konnal körülményeskedőn közlő Pali elbeszélésében (vö. I. 54–55.).

Lineáris elbeszélést választ végig a szerző, a narrátor folyamatosan előre, a végkifejlet felé haladva adja elő az eseményeket, de az előrejelzésekkel és visszautalásokkal igen sűrű szövésű regényszövet alakul ki. Ritkán ugyan, de olyan nyelvi „leletekhez” is fordul a szerző, amelyek a mű cselekményének, illetve megírásának az idejére jellemző kollektivista jelszavakkal ellentétben az egyént dicsérik. Alkalmas lehet erre az egyéni és közösségi szabadságjogokkal élni tudó székely család krónikája például, s ezáltal még inkább fölerősödik a kommunista rendszer alaptendenciája: a szabadság semmibevétele és a magántulajdon felszámolása. A szövetkezeti székházul lefoglalt Gondosház falára, az ablakok alá 1950 telén piros tábla kerül fel, rajta a semmitmondó mozgósító szöveggel („Dolgozók, ne habozzatok! A kollektív gazdaság a jólét útját nyitja meg!”), figyelembe sem véve, hogy a homlokzaton a friss meszelés alól is elősejlik a fekete betűs felirat, amely az egykori tulajdonosok nevét hirdeti egy istentagadó világban is: „Isten segedelméből építtette Gondos András és neje Török Eszter 1892-ben.” Nemcsak egy 19. századi apokrif kéziratcsaládi krónika (*Nemes Udvarhely Székben Székelylokon lakó Gondos familiának Genealogiájokról való írás*) szövegét építi be adott ponton (második rész 4. fejezet) az elbeszélésbe az író, hanem magát a krónikát és régi inventáriumokat mint megőrzött tárgyi örökséget adja az

egyik Gondos utód kezébe azon a szeptemberi vasárnapon, amikor az ősi portát lefoglaló s annak minden javát új leltárba vevő helyi hatalom képviselőivel való konfliktust beszél el. Gondos Pál Akácos Mihállyal száll szembe: „Ha elnök vagy, meg tudnád-e mondani, ki van még olyan ebben a faluban, aki 1811-ig visszamenőleg ilyen inventárral tudja igazolni a maga törvényes jussát? A te dédapád s ükapád hol voltak akkor, amikor a Gondosok ezt szerezték, meg tudnád-e mondani? – Meg én fejből: jobbágyok voltak, túrták az ükapád földjét, ott! – Jobbágyok? Hol volt itt jobbágy? Annyit igazán tudhatnál, hogy itt nem volt jobbágy, a székelemek szabad emberek voltak mind, az boldogult, aki arravaló volt. De aki csak hevert az árnyékban, az akkor nem boldogult, mint most, hogy vasárnapra kelve kapjátok magatokat, s egy fél óra leforgása alatt kézrevesztek mindent, amit egy család száz, kétszáz esztendő alatt nehéz munkával, fáradsággal összegyűjtött, szaporított, s hagyatékkolt. Itt van, né – rázza meg a rongyos könyvet, mintha minden őset vádló tanúságtételre hívná –, írásba van foglalva! (...) A kemény, nagydarab ember, szokott nyugalomát és higgadtságát elveszítve, felindultan rázza kezében ősei kézírásos leltárait. Mezei viszont, a máskor mindenért lobbanó, hirtelen természet, most kimért nyugalommal fogja le Gondos Pál kezét a könyvvel együtt: – Tudod mit (...)? Menj ki az árnyékszékre, s törvényesen töröld meg a hűtös fenekedet a dédnagyapád izzadságos leltárjával, érted-e? Ez a tör-

vény! Irány az árnyékszék!... Nem mész? Akkor megtörlöm én. – Kikapja Gondos Pál kezéből a könyvet, kitépi a lapot a leltárral, s olyan mozdulatot tesz, mintha ülepét törölné. – Nézze, apellálj! S ha esetleg nem tudnád, védj a begyedbe, hogy proletárhatalom van (...). Van-e még valami pótlólagos sérelmed (...)? Mert mi direkt azért vagyunk itt, hogy a kulákok panaszeit meghallgassuk, s tőlünk telhetően orvosoljuk.”(I. 293.)

Figyelemre méltóak azok az információk, amelyeket a regény nyújt a természettel összhangban élő emberről, a különböző munkafolyamatokról, emlékezetesek a plasztikus természeti leírások, illetve nyelvi szinten a székely nyelvjárásnak sok-sok fordulata, tájszava, valamint a kifejezés tömörségét szolgáló egyszeri nyelvi egységek, mint amilyen a *beljebbel*, *beljebbelős*, *eltétlenülten*, *fecskézik a pillantása*, *karjait feje alá vánkositja*, „*majd*”-ozott, *megrestül (a kasza)*, *odaváltozik (a búza színe)*, *ösvényel*.

Mondhatni enciklopédikus mű a Gondos atyafiság, a hagyományos erdélyi – székelyföldi – magyar falu világát foglalja magába, s azt ma is hangsúlyozni kell, hogy ennek elvégzésére akkor vállalkozott Szabó Gyula, amikor a hazai köz- és irodalmi életben, úgymond az ideológiai és esztétikai fronton a legkilátástalanabb volt a helyzet hiteles társadalmi regény írására. A móríci örökség választásának és vállalásának mindenképpen nagy szerepe lehetett a helyes út és a helyes arányok megtalálásában. Egy

másik, kézenfekvő – lévén, hogy Szabó Gyulát a Székelyföld küldte – írói örökség jelenléte azonban mintha hiányozna a *Gondos atyafiság*-ból. Éspedig a Tamási-örökség továbbélése, amit alig lelünk fel Szabó Gyula regényében, hacsak nem egy-egy rokon észjárást tükröző sziporkázó párbeszéd-sorozatban, mint amilyen a Gondos Dénes, a felesége és Eszti lánya közötti. (Vö. II. 15.) Ennek a hatásnak az elmaradásáról beszélt különben az író a Huszár Sándornak adott interjúban 1968-ban. „Én a székelységet célként sosem tűztem magam elé. Számomra a székelység természeti és társadalmi környezet, amelyben születtem, falumbeliekben én egy általánosabb fogalmat: a földmívelő parasztságot kerestem. (...) Ezért szükségét sohasem éreztem annak, hogy Tamási Áron műveivel mint örökséggel szembenézzek. Az a világ, ahol felnőttem, ahol a dolgok lényegét magamba zártam, érezhetően székely világ az írásaimban is, azzá tenni számomra nem cél.(...) Tamási világa egy hegyi, felvidéki, elmaradottabb, babonásabb, katolikus világ. Sokkal inkább önkörébe zárt, mint az enyém (...). Az én vidékem s falum ennek jócskán az ellentéte. Felvilágosultabb, világiasabb. Sok értelemben más erkölcsi felfogással, észjárással – mindenképp józanabb. Kevésbé zárt, jobban benne van a társadalmi mozgásban, és ezért valahogy reálisabb világ.” (Huszár Sándor: *Az író asztalánál*. Beszélgetések kortárs írókkal. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969. 261—262.)

Az erdélyi falu huszadik századi alakulástörténetének végzetes szakaszát, a falurombolás regényét bizonyára már meg sem lehetett volna írni a romániai diktatúra végnapjaiban. Erre már Páskándi Géza vállalkozott 1988–89-ben budapesti műhelyében – nyilván másfajta örökség talaján, másfajta irodalomeszmény jegyében – megírván *A sírrablókat*.

2004

Széljegyzet A sírrablókhoz

Páskándi Géának az anyaországba történt áttelepülése (1974-ben) az akkori erdélyi magyar – második – irodalmi nyilvánosságot különösképpen foglalkoztatta. Sokatmondóak és perdöntőek lehetnek az író választását illetően a korabeli írói levelezések (vagy naplófeljegyzések), ha ezekhez valamikor egyáltalán hozzájuthat az irodalom bűvárlója s a filológia... Élesen vetődött fel Páskándi áttelepülésével kapcsolatban ugyanis a „lehet vagy nem lehet” kérdése, amely 1920 óta az erdélyi magyar író és irodalom számára igen komoly kihívást jelent.

Páskándi a börtönévek (1957–1963) és az ezt követő eltiltás (1963–1966) után mindhárom műnemben jelentőset alkotott, nem egy esetben úttörő írói tevékenységbe kezdett, amit a korabeli romániai magyar kritika számottevő művelői felismertek és ki is mondtak (Bretter György, 1974 [kézirat]; Földes László, 1967; Kántor Lajos, 1968, 1969, 1971; K. Jakab Antal, 1967, 1969; Láng Gusztáv, 1967, 1970, 1972; Marosi Péter, 1973; Sőni Pál, 1969, 1973; Robotos Imre, 1973), jeles pályatársai hasonlóképpen (Lászlóffy Aladár, 1972; Szilágyi Domokos, 1973), a szélesebb befogadói közösségnek pedig az új, a művészi újítás iránt legérzékenyebb rétegét, a magyar egyetemi ifjúságot „szólította meg” mindenekelőtt.

Az író áttelepülése után aztán a pártállam ébersége (!) miatt alig volt lehetőség szólni romániai magyar fórumokon Páskándiról; egy-egy esetben, a cenzúra „rövidzáratai” (?) idején kaphatott teret a Páskándi-recepció (Borcsa János, 1980, 1984; Marosi Péter, 1980), de az 1989-es romániai politikai fordulat sem hozta meg igazán az író számára a méltányos és gyors visszafogadást. Elvértve jelentek meg műveit elemző írások, tanulmányok (pl. *A Hét*, 1990, *Jelenlét*, 1991), vers- és drámakötete pedig már halála (1995) után került kiadásra romániai magyar könyvkiadóknál (*Túlélés kapuja*. Polis Könyvkiadó, 1998; *Erdélyi triptichon*. Kriterion Könyvkiadó, 1999).

A fennálló rendszer és az író viszonyáról szólva nem kerülhető meg az sem, hogy a nyolcvanas évek magyarországi kultúrpolitikája is a „tűrt” írók közé sorolta Páskándit. Íróként, felelős írástudóként vetett fel, illetve gondolt végig kérdéseket budapesti alkotói korszakában, amelyeken keresztül általában a létező kommunista rendszerek, a diktatúrák lényegét mutatta ki, illetve a történelemre, a nemzeti kérdésre, valamint a magyar kisebbség romániai helyzetére irányult figyelme művei jó részének tanúsága szerint. Ott és akkor íróként tehát a „lehet” adottságaival élt, előző őrhelyén, Kolozsvárt viszont bizonyára a „nem lehet” korlátai tartották volna lehetetlen helyzetben mind az alkotót, mind magát az embert.

Az említett kérdéskörök mondhatni valamennyi vonatkozását, a történelmi-politikait, a

társadalmi-lélektanit, valamint a nyelvit és erkölcsit átfogja *A sírrablók* (Szabad Tér Kiadó, Budapest, 1989), amely a közép-európai diktatúrák alkonyán, 1988–89-ben keletkezett, azaz még a radikális fordulatok, illetve a rendszer-váltások előtt, sőt az azóta eltelt jó évtized átmeneti időszakának a ténylegesen fel is merült konfliktusait vagy akut betegségeit – társadalmiakat és erkölcsieket – is úgyszólván betáplálta Páskándi ebbe a műbe.

Szerzőjének sokműfajúságát viseli magán a mű, ezért értelmezésének egyik lehetséges útja bizonyára a lírikusi, a dráma- és esszéírói teljesítmény irányából lenne elérhető, illetve ezeknek a „szálaknak” a regény „szövetében” való érvényesülése, jelenlétük mikéntjének a bemutatásával. A Páskándi-drámákban – az abszurdokban és az ún. történelmi-parabolikusokban egyaránt – érvényre jutó hatásos helyzetteremtő erővel, a történetnek és a figuráknak a groteszk körében való elhelyezésével, egy eredeti érveléssel, az észjárás váratlan fordulataival találkozhatunk *A sírrablók* fikciójában egyrészt, másrészt a logikai-nyelvi „mélyelemzés” és a képzettársítások nyújtotta művészi lehetőségek kiaknázására tesz benne kísérletet a szerző, akárcsak lírai életműve javában. Egyik ars poetica-jellegű verse sorainak idézésével jelezhetjük talán e törekvés lényegét: „Újraértékelem a közhely történelmét / S a történelem minden közhelyét” (*Közhelyek lépcsőjén*).

A sírrablók három, látszólag különálló nagy szövegtörzset egysége, amelyet bevezetésként

– a mottókat követően – a regény eszmeiségét előrevetítő vagy egy-egy főbb motívumot kiemelő szerzői vezérgondolat, illetve reflexiósor előz meg. Mindhárom nagy szövegkorpusz a regénybeli fikció valamely szeletét helyezi előtérbe, a reprezentáció más-más nézőpontú megvilágítása tulajdonképpen. Az elsőt, a *Bevezetés a történelmi tájba* az értekező próza körébe sorolható szövegtípus alkotja, terjedelmét tekintve mintegy 80 könyvoldálnyi, és a fikció szerint Köntös Ábel fiatal írónak, teológushallgatónak tulajdonított tanulmány, tiltott szöveg a romániai diktatúra idején a magyar kisebbség és Erdély 20. századi történelmi-politikai helyzetéről. A második, *Önkéntesek és hivatásosak* című rész a legterjedelmesebb – mintegy 270 oldalnyi –, és középpontjában a romániai falurombolás egyik epizódja áll. A regényfikció szerint egy önkéntes harangozó mint az akció ellen tiltakozó idős falusi lakos és három mezőgépész (buldózeres) fiatalember kerül az elmeosztályra, ez utóbbiak mint akik végrehajtói voltak a „szisztematizálásnak”, azaz néhány erdélyi falu eltüntetésének, s ezzel együtt két sírrabló halálát okozták. Az elmeosztályra kerültek magnószalagra rögzített vallomásai teljes mélységében tükrözik a kommunista rezsim által előidézett társadalmi-erkölcsi süllyedést és az erdélyi magyarság szellemi-nyelvi kifosztottságát. Jól fejezi ki ezt a katasztrófa- és csapdahelyzetet az egyik vallomástevő, mondván, hogy „a bolondoknak kell beszélniük ott, ahol az épeszűek némák”. A harmadik szövegkor-

pusznak a szó szoros értelmében vett darabjai, különálló kis részecskéi – szám szerint 82, s mindenik mintegy plakátként egy-egy könyv-oldalt foglal el – beékelődnek az első kettő nyomtatott prózaszövegének lapjai közé, s együvé tartozásukat a kézirásos szövegkép választásával is jelezni kívánja a szerző. A képers irányába tágitott jellegzetes Páskándi-líra része ez, a fikció szerint pedig az elmeosztály betegeinek a „terméke”, amellyel a szerző a zárt osztályon kiteljesíthető szabadságot példázza.

A *sírrablókat* mind önmagában, mind az életmű egészében elemezni és értelmezni olyan feladat, amely az irodalomkritikai és esztétikai szempontok következetes érvényesítésével egyetemben egy gyökeres önvizsgálatot és a kisebbségi sorssal való teljes körű számvetést kíván meg, azaz feltételezi a romániai magyar kisebbségi történelem korrekciójának elvégzését sok területen, s nemkülönben az egyes szereplők számadását saját egykori szerepükkel. Talán éppen ennek az igénynek a kerteles nélküli megfogalmazása és fenntartása miatt sem került sor A sírrablók igazi recepciójára Erdélyben a megjelenés óta eltelt több mint egy évtized során. Pedig e mű egyszerre a letűnt diktatúra és Erdély magyar regénye. A kevesek közül való.

Paradigmaváltás?

Észrevételek

erdélyi fiatalok versesköteteit olvasva

I.

Egyfajta választott rendszerben gondolkodva bizonyára kijelenthető, hogy az irodalom arculatát – egyrészt – az alkotó egyéniség formálja, s ezzel szoros összefüggésben: abban a folyamatban alakul, amit irodalmi produkciónak neveznek; másrészt meg a mindenkori befogadó szubjektum aktív közreműködésétől, a befogadástól mint cselekvéstől függ e kép alakulása, s ennek nyomán teremődik újra és újra. Tekintettel arra, hogy a megalkotott szövegekre – mint az irodalom-fogalom egyik komponensére – valamiként az úgynevezett körülmények is vallanak, ezek vizsgálata sem iktatható ki az éppen születő, kortárs irodalom értelmezéséből, talán még a klasszikuséból sem. Igaz, a létrejött szöveg immár olyan rendszer része lesz, amelyben elveszíti jelentőségét a kortársi, illetve klasszikus minősítés.

Induló költők esetében különösen figyelni szokás ama körülményekre, annál is inkább, mivel éppen a magyar irodalom vonatkozásában sokszor ezek döntötték el/határozták meg, hogy *generációs indulások* jöjjenek létre. A

nemzedéki törekvések viszont nem művekben objektiválódnak kizárólag, hanem úgymond *irodalomtörténeti pillanatok*at teremtenek, azaz az irodalom-fogalom másik, éspedig intézményi vonatkozásában artikulálódnak, valamint a befogadói elvárások újrafogalmazódásában.

Ilyen pillanat a mostani, a kilencvenes évekkel, tehát az immár *valójában* lezárult huszadik századdal kezdődően fellépő nemzedéki csoportosulás(ok) által meghatározott is, mikor is néhány intézményteremtési próbálkozás után és közben¹ 1994–95-ben napvilágot láttak több hazai kiadó gondozásában *Fekete Vince*, *László Noémi*, *Orbán János Dénes*, *Sántha Attila* (Erdélyi Híradó Kiadónál), *Benő Attila*, *Kelemen Hunor* (Kriterion Könyvkiadónál), *Demény Péter*, *Jánk Károly* (Mentor Kiadónál) és *Simon Attila* (Pallas–Akadémiánál) kötetei.

Megjegyzendő viszont, hogy az irodalmi mű vagy az irodalmiság felől közelítve nincs érvényessége a nemzedék- vagy korváltásokról szóló irodalomtörténeti-kritikai beszédnek. Az írói-költői csoportosulások egy-egy sajátos költői nyelvet, beszédmódot választanak és beszélnek, olyat, amely új rendbe szervezi a műalkotásokba kerülő világot (Eichenbaum szerint), azaz egy bizonyos *beszédmód* határoz meg és rokonít egy-egy csoportot. Eszerint – ha a modernista-formalista elméletet követjük – *paradigmaváltásokról* beszélhetünk tárgyunk esetében is.² Nyilvánvaló az is, hogy egy másfajta közelítés nem a váltásokban, netán fejlődésben, hanem valamiféle egyneműsítésben, melléren-

delés-elvben véli leírhatónak az irodalmi jelenségeket.

Hogy mégis az egyéniség kérdésével kezdem eszmefuttatásomat, az annak a (T. S. Eliottól kölcsönzött) gondolatnak a hangsúlyozása kíván lenni, miszerint a költészet nem a „szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából; a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése”.³ E gondolat viszont, melyet a *Hagyomány és egyéniség* című esszéjéből vettem át, azzal folytatódik és teljesedik ki, amit az ezt követő mondat tartalmaz: „Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a »megszüntetés«, akiknek van személyiségük, és van személyes élményük.”⁴

A személyiség „megszüntetésére” teszi a hangsúlyt Eliot, ami pontosan körvonalazott költészetfelfogása következménye. A költőt mint *sajátos médiumot* fogja fel, s nem mint úgymond új emberi emóciók kifejezőjét, sőt nem is releváns új érzések felfedezéséről beszélni szerinte, sokkal inkább az olvasóban kiváltott új *művészi* élményről.⁵ Eliot szerint a közönséges élményeket úgy kell költészetté alakítani a költőnek, hogy „olyan művészi érzéseket ébresszen, melyeknek semmi közük az élmények átéltségéhez. Így olyan emóciók, melyeket a valóságban sosem élt át, éppoly jó szolgálatot fognak tenni művének, mint azok, melyekben napról napra él.”⁶

Az Erdélyben, illetve Romániában keletkezett magyar irodalomnak két fő tendenciája alakult ki és él tovább a mai napig: az egyik a hagyományos-konzervatív, a másik meg a modernizmus a maga két változatával, a nyugatossal és az avantgárddal. A modernizmus az utóbbi hét évtized irodalmában változó intenzitással jelen van, a hatvanas évek közepétől aztán, főleg líráknak ez a vezérszólam. Bizonyos időpontokhoz és alkotó személyiségekhez vagy csoportokhoz köthető a modernizmus kiteljesedése, de figyelmet érdemel, hogy egymást követő nemzedékekhez tartozó költő-írók művei találjanak egymásra, a bennük érvényesülő beszédmód sajátosságai alapján rokoníthatók ezek a művek, s vannak alkotók, akik bizonyos periódusok produkciója nyomán a posztmodern irányába is nyitottak/nyitnak.

A modernizmus mögött egyfajta, az individuumot központba állító szemlélet és világmagyarázat rejlik, és aztán innen eljutnak egyesek az alkotó és a szerző megkérdőjelezésének gondolatáig, illetve a nyelvi közlés tagadásáig, ami részint a posztmodernben artikulálódik.

II.

Kíváncsún tartottam mindezeket felidézni, mivel az általam kiemelendőnek tartott, a kilencvenes évek első felében indult kilenc elsőkötetes szerző könyvének olvasása nyomán tapasztaltam bizonyos, a modern líra hol egyik, hol másik tendenciája általi *érintettségét*, tovább-

bá érzékelni véltem egyes kötetekben az egyéniség fenti értelmű jelenlétét, másokban épp az ellenkezőjét, és végül azt, hogy a most indulók lendülettel szembesülnek a huszadik századi magyar lírai tradícióval, ezen belül a transzszilván hagyománnyal is, s hasonlóképpen azt, hogy – talán épp a szándék és a látszat ellenére – mennyire kapcsolódnak poétikai eljárások tekintetében egyes, a nyolcvanas években kibontakozott, sőt éppen az előttük járók által kiteljesített lírai törekvésekhez. Ami a szerepjátékot illeti például, amelynek jegyében éppen szemük/szemünk láttára bontakozott ki egy rendkívüli értékű líra Erdélyben.

Erős költő az – egy újabb irodalomtudományi meghatározás szerint –, aki sikerrel vívja meg mint költő-fiú az előd-apával szembeni harcot, vagyis le kell győznie a rendszerint rendkívül „erős” elődöt, miközben átveszi-átalakítja annak erejét.⁷ Eszerint ödipális viszony van költő és költő-előd között, amelyet – hogy példázzam is – egy Páskándi-idézetrel támasztanék alá. Páskándi Géza a *Tű foka* című verseskönyvének (1972) egyik esszébetételeben olvasható: „És lapozgattam a költők verseit. Mindig versenyre csigáztak: pompás versenyló lett volna belőlem. (...) És a szűz-szó, miután Ady és Kosztolányi, és József Attila és Majakovszkij, és Szabó Lőrinc és Illyés Gyula, és Balassi és Berzsenyi, és Erdélyi József és Sinka, és Kassák és Weöres és az ifjabb népiek ágyában is már feküdt, választhatott: vagy örökre tehetetlen lesz ennyi csontigszívó, nagy élmény után, vagy ki-

talál valami új és szép perverziót.” (8–9.) Ugyanezen kötet egyik, Szilágyi Domokosnak ajánlott esszéversében pedig a megkésetttség érzését mondja ki (megelőzve a mai amerikai dekonstrukció művelőit!), a nyelvről, a költői ígéhez való viszonyról megállapítván: „(...) az is fáj, hogy a régít nem mi ejtettük ki magunknak. Mert a készenkapottság fájdalma él mibenünk. A nyelvbe-öntött idea fájdalma.” (171.)

Az irodalmi hatás gondolatánál maradva: egy mai irodalomtudományi tétel kimondja, hogy a költő – legyűrve a hatás-iszonyt – revizionálja/újralátja/átírja a költő-előd műveit. A költői hatás ebből következően a „kreatív korrekció mozzanatában” (Harold Bloom) jelentkezik, ami mindenekelőtt félreértelmezés. Félreértelmezés a szó pozitív értelmében, ugyanis vannak jó és rossz félreértelmezések. A jó félreértelmezés olyan szöveg, amely egy újabb szöveget eredményez.⁸

Nos, találni minderre példát az említett fiatal szerzők, illetve verseik között. Mindenekelőtt azokra a versekre gondolok, amelyek az irodalmi hagyomány valamely tartományát választják-vállalják mai kísérletük „tárgyául” (Adytól Áprilyig és a kortársakig például, nem említve a világirodalmiakat), vagy lírikusi magatartásokkal, továbbá költői motívumokkal, illetve vershelyzetekkel folytatnak „vitát”, olvasásuk félre úgymond, vagy ellentétesen egészítik ki azokat, nemkülönben gondolok azokra, amelyek szerzői parafrázishoz vagy travesztiához folyamodnak (Benő, Demény, Fekete, Orbán,

Sántha). Azaz létrejön a kreatív korrekció ilyen esetekben, vagyis: szöveg születik. Meditációra vagy impulzivitásra hajló lírai személyiségek artikulálódnak bizonyos versekben, illetve a választott nézőpontok természetes eredetisége; a lírai én megszólalásának spontaneitását s az ebből következő egyöntetű, hol tárgyas, hol az élményi, személyes lírára jellemző versbeszéd folyását élvezhetjük, illetve a fantázia röptét és cikázását meg a nyelvi varázslatot, nemkülönben a nyelvi- és szerepjátékokat, valamint az ironia s önironia jelenlétét (Benő, Demény, Fekete, Jánk, Kelemen, László Noémi, Simon). Az önkeresés és önmeghatározás folyamata, illetve kísérlete követhető nyomon egyeseknél, kipróbálva hol a személyes, hol a szereplíra lehetőségeit (Benő, Fekete, Kelemen, László Noémi, Simon, illetve Orbán, Sántha), vagy a nemzedéki hely- és szerepkeresését (Kelemen), de találkozunk a még mindig valamiként létező világrend megbontásának kísérletével is (Demény, Sántha).

A fenti leírás talán arra is enged következtetni, hogy a most jelentkezők nem alkotnak egyetlen írói csoportot, lévén hogy más-más beszédmódot követnek, irodalomestményükben és programjukban jelentős eltérések mutatkoznak. Az egyik pólus egy László Noémi-idézettel érzékeltethető („úgy kéne összefűzni igaz szavakat / hogy tisztaságuk hűvös visszfényében / a látomások felragyogjanak” [5. o.]), a másik pedig Orbán- vagy Sántha-idézettel („Amikor jön az ihlet perce,/ én mindig hasme-

nést kapok./ Ha szarok, nyitva hagyom az ajtót / no de hát ne szagoljatok!” [A *hashajtó ihlet-ről*]; „Verset írok./ Hogy miért, nem tudom./.../ Írok s szarom./ Hogy miért, nem tudom.” [A *kábulós pengeblokk*]).

Hogy mégis esélyt adnak mindannyian a nyelvi műalkotásnak (meg a könyvnek), vagyis annak, amit a verseikben vagy programjaikban éppen lerombolandónak tartanak többen is közülük, illetve az immár nem létezőnek tartott támpontok, tényezők létének az irodalomban, az egy véletlennel (?) is alátámasztható, éspe-dig: a kilenc kötet cím közül öt foglalja magába pozitíve a megkérdőjelezett kategóriákat. Íme: Ikarosz *imája* (Demény), *Parázskönyv* (Fekete), *Hümériáda* (Orbán), *Münchhausen báró csodálatos versei* (Sántha), *Elmondom-e ezt* vagy álmodom? (Simon). (Kiemelések tőlem, B. J.) A másik négy kötet címnek közvetlenül nincs irodalmi referenciája, de egyfajta, a hagyományos költőiségről tanúskodó határozott igény fedezhető fel mögötte: Csonkalkitka (Benő), Álom a nyomokban (Jánk), Mínuszévek (Kelemen), Nonó (László Noémi).

Visszatérve az elődökhöz való kapcsolódásról mondottakhoz, hangsúlyoznám, hogy érzésem szerint létezik az a kapcsolat, de némelyikük-nél talán éppen a közvetlen előd(ök)től való elszakadás erős szándéka, újabb fogalommal élve a hatás-iszony teszi, hogy az excentrikus-ságot, a verbális szabadosságot hajszolják, bizonyos esetekben a beszédmód már-már riasztó harsányságával provokálnak (Orbán, Sántha).

Az effajta kísérlet véleményem szerint éppen azt a hatást nem éri el, amire törekszik: azaz a művészt. Ahelyett, hogy művészi élményt szereznének, hogy a „szivárványos árnyalatok” (Eliot) elérésére törnének egyes szerzők, valamiféle normasértő, de nem egy újabb irodalomfogalmat sejtető beszédmóddal próbálkoznak.

Mindenesetre az indulóknak kijáró odafigyeléssel fogadhatjuk mindnyájukat, várva, hogy mikor oldható fel a címbeli kérdőjel.

A Fialat Írók Árkosi Találkozóján 1996. május 3-án elhangzott vitaindító előadás szerkesztett szövege.

JEGYZETEK

1. Lásd Jelenlét 1990–91-ben, Árnyékhátár 1992-ben, Sérény Múmia 1993-tól rendszeres megjelenéssel a Helikon „fióklapjaként”, Előretolt Helyőrség 1995-től rendszertelen megjelenéssel.

2. Vö. Bókay Antal: Az irodalomtudomány alapjai. Irányzatok. Szombathely, 1992. 109.

3. Vö. T. S. Eliot: Káosz a rendben. Irodalmi esszék. Budapest, Gondolat Kiadó, 1981. 71.

4. Uo.

5. Vö. i. m. 69–70.

6. I. m. 70.

7. Lásd Harold Bloom: Költészet, revizionizmus, elfojtás. Helikon, 1994. 1–2.

8. Uo.

***Hatás vagy kölcsönhatás, avagy
a kortárs magyar irodalom recepciója
és kanonizációja a Látóban
(1990–2002)***

Ha nagyon vázlatosan akarnók jellemezni az 1989-es politikai fordulat utáni időszakot a kortárs erdélyi magyar irodalmi *produkció* szempontjából, azt mondhatnók, ami egy tudománytörténeti összefoglalóban olvasható az irodalomtudományos kutatásokról, hogy ti. az eltelt tíz-tizenkét év a folytatás és a kezdés időszaka volt. (vö. Egyed Emese: *Magyar irodalomtudományi kutatások Erdélyben. 1990–2001*. In Tánczos Vilmos, Tőkés Gyöngyvér: *Tizenkét év. Összefoglaló tanulmányok az erdélyi magyar tudományos kutatások 1990–2001 közötti eredményeiről*. Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2002. I. kötet, 52.) Lehetőséget kínált ugyanis ez a periódus egyrészt az itthon maradt alkotók idősebb generációja és a középkorú nemzedék tagjai java számára munkásságuk betetőzésére, másrészt a fiatal generációk számára kínált valamelyest kedvező feltételeket mind az egyéni, mind a csoportos vagy intézményes kibontakozás elérésére. Az irodalom-rendszer (Siegfried J. Schmidt) második összetevője, a *közvetítés* is működött és működik tulajdonképpen; különböző csatornákon keresztül megy végbe, időnként súlyos válságok közepette, máskor meg

kisebb akadályokkal megküzdve, vagyis a művek megjelentek-megjelennek, s jó esetben eljuthatnak az olvasóhoz. Ha ugyanezen időszak irodalom-rendszerének harmadik elemét, a *befogadást* kellene summázni, akkor minden bizonnyal egy sokkal hitelesebb, árnyaltabb és teljességet közelítő képet kapnánk a kortárs magyar irodalomról, mint amelyet az 1989-et megelőző évtizedekben ki lehetett alakítani.

Fontos fejlemény továbbá, hogy a rendszer-váltás óta szabadon bontakozhat ki az irodalmi produkció, akárcsak a recepció által az irodalomkép és az értékrend alakítása. Igaz, ez a tételezett alkotói szabadság nem zárja ki, hogy mind a produkció, mind a befogadás bizonyos mértékben ne szubjektív és intézményi keretek-től meghatározottan menjen végbe. Ugyanakkor eltűntek a hivatali akadályok az ún. határon túli magyar irodalmaknak az anyaországiéba történő betagozódása útjából, és végbement az anyaországi kánon (vagy kánonok?) nyílt térnyerése a régiók kortárs magyar irodalmaiban – az erdélyiéről legalábbis ez állítható. Végül pedig azt kell megállapítanunk, hogy az eredmények leginkább az irodalom-rendszer negyedik eleme tekintetében, a *feldolgozást* illetően maradtak el, de a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* második, harmadik és negyedik kötetének megjelentetése (1991, 1994, 2002) föltétlenül figyelmet érdemel.

Persze mindezzel együtt a részletekre is érdemes jobban figyelni, hogy fény derüljön az igazságra, nevezetesen arra, hogy – előad-

sunk tárgyára, a befogadásra térve – mely értékek betagozódására került sor eddig, illetve arra, hogy valóban a kíváncsú esztétikai-poétikai alapú kánon vette-e át, illetve veszi-e át minden esetben a területi-regionális kánon helyét, s nem utolsósorban arra, hogy egyoldalú hatásmechanizmusoknak van-e kitéve a régió irodalma és kultúrája, vagy egy természetes és egészséges kölcsönhatás játszódik le a szellemi értékek termelése terén. Az erdélyi magyar irodalom esetében a helyzetet bonyolítja még az a tény is, hogy habár a paradigmaváltás igénye és jelei leginkább az irodalomkritikában észlelhetők a rendszerváltás óta, mégis hiányos a megjelent szépirodalmi művek recepciója. Holott elvárható lett volna, hogy éppen az 1990-es években felerősödő új kritikai attitűd, éspedig az irodalmon kívüli szempontokat a vizsgálódásból kizáró diskurzus hallassa szavát – lehetőleg minden számba jöhető irodalmi mű fogadtatásakor.

A mondottak alátámasztására a négy romániai magyar lapnak és folyóiratnak (*A Hét, Helikon, Korunk, Látó*) a kritikarovatát lenne táncos áttekinteni. Hogy az említett lapok közül miért éppen a *Látó* kritikarovatának áttekintésére vállalkoztunk? Azért esett választásunk erre, mivel mind mennyiségileg, mind a rendszeresség tekintetében ennek a folyóiratnak az oldalain kapott és kap helyet leghangsúlyosabban az irodalomkritika, következésképp a kortárs magyar irodalom erdélyi recepciója itt

megy végbe legteljesebben. Mi sem bizonyítja ezt jobban, minthogy 145 kortárs alkotó szerepel a *Látó* recepciójában, s ezek mellett még 17, a közelmúlthoz tartozó alkotó befogadására figyeltünk. Jelen értelmezésben kortárs alkotóknak tekintjük azokat, akiket az 1989-es rendszerváltás életben talált, a közelmúlt alkotóiként pedig azokat emlegetjük, akik az 1980-as években, esetenként még korábban is aktív szereplői voltak a magyar irodalomnak. Ennek a mintegy 160 alkotónak a recepciója igen változatos műfajokban történt. Leggyakoribb a könyvkritika és a recenzió, de figyelemre méltó tanulmányokat és esszéket is találni, valamint írói jegyzetet, vitacikket, nekrológot és interjút.

Az adatok összesítése nyomán néhány észrevételt érdemes megfogalmazni, rámutatva, hogy a recepció során kik vagy mely művek kapták meg a folyamatos figyelmet, és hogy a vizsgált periódus egyes időszakaiban mely szerzők, illetve az általuk képviselt mely érték az uralkodó. Ez lenne a *Látó* által nyújtott recepció pozitív oldala, de a teljesebb kép érzékeltetése végett kitérünk az ún. fehér foltok és az aránytalanságok jelzésére is.

A vizsgált periódus teljes ideje alatt folyamatosan van jelen Székely János, akinek a művét kilenc folyóiratszámban hat tanulmány és esszé, két könyvkritika, valamint jegyzetek, interjú és bevezetéssel ellátott dokumentumközlés tárja fel. Őt követi Esterházy Péter, aki ugyanezen időszak második felében, 1997-től van jelen folyamatosan, s akinek a művét tíz fo-

lyóiratszámban négy tanulmány, négy könyvkritika és két jegyzet tárgyalja. Őt követi Kovács András Ferenc és Orbán János Dénes, akikkel kilenc-kilenc közlemény foglalkozik, majd hét-hét közleményt jegyezhetünk Bogdán Lászlóról és Lászlóffy Csabáról, hatot Visky Andrásról, ötöt-ötöt Bodor Ádámról, Jánk Károlyról, Mészöly Miklósról, Molnár Vilmosról, Mózes Attiláról, Szilágyi Istvánról és Szőcs Gézáról, valamint négyet-négyet Király Lászlóról, Márton Lászlóról és Szávai Gézáról.

Ebben az esetben is a részletekre érdemes nagyobb figyelmet fordítani, hogy fény vetüljön egy teljesebb igazságra, illetve a valóság igazi arcára egyes szerzők és művek befogadását illetően. Van ugyanis a *Látónak* egy olyan száma, amelyet az *Élet és Irodalomban* a romániai magyar írók könyveiről megjelent kritikákból válogatva állítottak össze (2002. április). Több szerző esetében ezek a budapesti lapból átvett kritikák emelik meg az előbbieken felsorolt abszolút számokat, sőt Kovács András Ferenc recepciója a *Látó* tizenhárom évfolyamában enélkül egy tanulmányra és egy jegyzetre zsugorodna, Bodor Ádámé két közleményre, Szilágyi Istváné pedig háromra, de arányaiban változna meg, azaz kilencről ötre csökkenne az Orbán János Dénesé, valamint ötről, illetve hatról háromra a Szőcs Gézáé és Visky Andrásé. Sőt, most fogalmazhatjuk meg, legalább a kérdésfelvetés szintjén azt a problémát is, hogy kapott-e kellő hangsúlyt egyes romániai szerzőknek, példának okáért Bodor Ádámnak, Kovács

András Ferencnek, Szilágyi Istvánnak, Szőcs Gézának a kánonképző szerepe az anyaországi irodalmat illetően, azaz esetenként fellép-e a kölcsönhatás.

A vizsgált periódus negatív jelenléti csúcsát a *Látó* által képviselt recepcióban Bálint Tibor, Beke György, Ferenczes István, Fodor Sándor, Gion Nándor, Grendel Lajos, Kenéz Ferenc, Láng Zsolt, László Noémi, Pusztai János, Tandori Dezső és Vári Attila „tartja”, akikre egy-egy közlemény „esik”, s őket követi Bajor Andor, Balla Zsófia, Csoóri Sándor, Fekete Vince, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Nádas Péter, Páskándi Géza, Sütő András, akiknek két-két közleménnyel kell megelégedniük. Sőt, ez esetben is akkor világítunk rá a lényegre, ha jelezzük, hogy a folyóirat említett ÉS-száma nélkül a Kányádi befogadtatása egyetlen közleményben merülne ki, továbbá azt, hogy Ferenczes István csupán egy gyermekverskötet szerzőjeként szerepel, Páskándi Géza halála „okán” mindössze egy gyászbeszéd közlését kapta, de Bajor Andor is a neki „kijáró” gyászbeszéd mellett csak egy 1978-ban készült interjú erejéig van jelen. A hiányzók közül Farkas Árpád, Faludy György, Kertész Imre, Nagy Gáspár, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Szilágyi Júlia, Tolnai Ottó, Tózsér Árpád neve mindenképpen említést érdemel, s nemkülönben az a tény is, hogy Csoóri Sándor, Fodor Sándor, Markó Béla, Pusztai János, Sütő András mint a recepció tárgya mindössze a folyóirat első két-három évfolyamában fordul elő.

A közelmúlt irodalmát illetően a *Látó* recepciója Szilágyi Domokos művét helyezi a figyelem középpontjába. A sorrendben Böződi György, Kós Károly és Márai Sándor következik, akik négy-négy közleményt kaptak, Hervay Gizella és Jékely Zoltán pedig három-három közlemény tárgya.

A számadatok összehasonlítása nyomán akár a nagy általánosságban elfogadott irodalmi értékrend torzulásai is tükröződnek, egyenértékűség állítható fel például Albert Attila, Beke Sándor, Biró A. Attila, Csiszár László, Fazakas László, Fülöp Lóránt, Irházi János, Medgyesi Emese, Vitus K. György irodalmi produkciója és Bajor Andor, Bálint Tibor, Csoóri Sándor, Ferenczes István, Fodor Sándor, Gion Nándor, Grendel Lajos, Kányádi Sándor, Láng Zsolt, Lászlóffy Aladár, Páskándi Géza, Pusztai János, Tandori Dezső, Vári Attila szépírói munkássága között. Hasonló relációba kerül egymással például Kuszálik Péter irodalmi publicistikája és Dávid Gyula irodalomtudományi munkássága.

Összegezésünk nem lenne teljes, ha nem térnénk ki a recepció úgymond alanyaira. Igen beszédesek lehetnek ugyanis az ezekre vonatkozó számadatok is, mintegy alátámasztandó az előbb tett megállapításunkat, hogy tudniillik a *Látó* kritikarovata mind mennyiségileg, mind a rendszeresség tekintetében különös figyelmet érdemel. Adatgyűjtésünk során 334 közleményt jegyeztünk fel 134 szerzőtől. Legtöbbet, huszonegyet Demény Péter jegyez, tizennégyet

pedig Balázs Imre József. Őket követi Selyem Zsuzsa tizenkét közleménnyel, Vallasek Júlia tízzel, Láng Zsolt kilenccel, Szilágyi Júlia héttel, Bartha Balog Emese hattal, végül pedig öt-öt közleménnyel szerepel Borcsa János, Czintos Emese, István Mihály, Jakabffy Tamás, Kedves Csaba, Nagy Pál és Szabó László. A folyóirat *Élet és Irodalom*-számát (2002. április) Láng Zsolt vezeti kilenc közleménnyel, s három-hárommal van jelen Demény Péter, Károlyi Csaba, Márton László és Poszler György.

Mindkét lista meggyőzően bizonyítja, hogy generációváltás történt az erdélyi magyar irodalomkritikában, hiszen többen is azok közül, akik a rendszerváltást megelőző egy-másfél évtizedet meghatározták ezen a téren, mindössze egy-két közleménnyel szerepelnek a lap kritikarovatában (Bogdán László, Cs. Gyimesi Éva, Dávid Gyula, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Lászlóffy Aladár, Szávai Géza), Mózes Attila pedig egyetleneggyel sem.

Ha a *Látó* tizenhárom évfolyamában fellelhető recepció kiindulópontjait keressük, arra bizonyára az anyaországban az 1980-as évek óta hegemon szerepet játszó posztmodern kánonban találunk rá. Egy olyan kánonban, amelyet egy bizonyos befogadó-értelmező közösség hozott létre, következésképp más közösségek elvárásai kívül maradhatnak vagy kívül is maradtak ebből. Ezért fogalmazhatunk úgy, hogy a *Látó*nak a kortárs magyar irodalmat il-

lető recepciója egy, az anyaország irodalmát alakítani látszó kánont helyez át tulajdonképpen az erdélyi irodalomba, s történik ez néhol akár más, a huszadik századi magyar irodalmat meghatározó vagy „csak” regionális kánonok ellenére is. Ha jelentős is ennek a tendenciának a hozadéka egy regionális kultúra és irodalom tekintetében, figyelembe véve egy természetes betagozódásnak, a magyar irodalom újbóli egy-ségesítésének a szükségességét, nem tekinthetünk el az ezáltal okozott veszteségtől vagy torzításoktól, az arányok megváltoztatásától sem. Egy kerekasztal-beszélgetés során Bányai János fogalmazott meg nagyon határozott véleményt éppen ezzel a kérdéssel kapcsolatban, kijelentvén: „Mert nincs azon kívül kisebbségi magyar irodalom, hogy magyar irodalom. De a kisebbségi irodalomnak mégiscsak van valamilyen beszédmódja, és ha erre a beszédmódra nem figyelünk oda, és nem halljuk a hangját, hanem integráljuk, akkor valami nagyon fontosról mondunk le.” (Vö. A „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdései. Bányai János, Bertha Zoltán, Elek Tibor, Kántor Lajos, Szakolczay Lajos, Tözsér Árpád kerekasztal-beszélgetése. *Hitel*, 2003/3. 43.)

Befejezésül jegyezzük meg – mintegy a kíváncsú kutatás irányának jelzéséül –, hogy a *Látónak* a kortárs magyar irodalmat illető recepciójához és kanonizációjához fontos kiegészítéseket találunk *A Hét*, a *Helikon* és a *Korunk* utóbbi tizenhárom évfolyamában. Kiemelném *A Hét* 1990–92-es évfolyamaiban közölt *Oldás és*

kötés című esszéfüzért az anyaországba távozott romániai magyar írók munkásságáról (Bogdán László), vagy ugyanott a Méliusz József-életmű recepcióját (Borcsa János, Kovács Albert, Pomogáts Béla), a *Helikon* meg igen sokat tett a Forrás első nemzedékének az újraértelmezéséért (Balázs Imre József), a nyolcvanas-kilencvenes évek szépírói produkciójának összefoglaló bemutatásáért (Bertha Zoltán), valamint az Előretolt Helyőrség köré csoportosult alkotók befogadtatásáért (Fried István), végül pedig a *Korunk* esetében azokat a tematikus számokat kell méltányolnunk elsősorban, amelyek a magyar irodalom elméleti kérdéseinek a felvetésére és tisztázására tettek kísérletet (*Irodalomtörténeti szemléletváltás*, 1992. 8.; *Irodalmunk határai*, 1993. 6.; *Erdélyi irodalombírálat*, 1994. 8. és *Megíratlan kritikák – Író-dó irodalom*, 2001. 11.). Ugyancsak vállalható feladata lenne az ilyen irányú kutatásnak egy sajtó- és olvasásszociológiai felmérés elvégzése, hogy ilyen tekintetben is fogalmat alkothassunk a kanonizációs törekvéseknek a befogadó közösséget érintő hatásáról.

Elhangzott Kolozsvárt Az egyetemes magyar irodalom nyilvánossága című, a Magyar Írószövetség Kritikai Szakosztálya által kezdeményezett elméleti tanácskozáson, a Szabédi-napok keretében 2003. május 9-én.

Kísérlet kánonalkotásra

A Pallas–Akadémia versesköteteiről 2000–2004

Úgy tűnik, nemcsak a kortárs, élő erdélyi magyar költészet bemutatására, de ennél többre, újrendezésére és kanonizációjára is kísérletet tett a csíkszeredai Pallas–Akadémia Kiadó az ezredfordulóval kezdődően azáltal, hogy a kortárs költők nemcsak új, hanem válogatott versesköteteit is kínálja az olvasónak. Úgy mond részesíti egy adott irodalmi-költői hagyományból, és egyúttal meghatározza, előírja ennek a hagyománynak a határait is, amint ez minden kánonalkotó tevékenységben követhető. Nyilván nem egyedüli kiadóként teszi ezt Romániában, hiszen e költészet megismertetése szintoly fontos célja a marosvásárhelyi Mentor-nak és a kolozsvári Erdélyi Híradónak is. A Pallas–Akadémia viszont azzal, hogy egy társ-művészet, a grafika adta látványlehetőséggel él – kiváló képzőművészek, grafikusok közreműködésével díszkiadású kis köteteket ad ki, úgy mond cseppeket merít ki a tengerből –, még vonzóbbá teszi a verset az olvasóközönség számára, sőt a kultúrafogyasztók több rétegét is meghódítja tán a látványnak köszönhetően. Más kiadók ellenben kevésbé rendszeresen s ki-

sebb hangsúlyt fektetve áldoznak a kortárs költészetnek Erdélyben.

Az utóbbi évtizedben a Pallas–Akadémia által megjelentetett új, eredeti verseskötetek alapján eléggé eklektikus és hullámzó színvonalú képet kaphat az olvasó költészetünkről. Gondolok itt például a Készülődés sorozatban megjelentetett kötetekre, illetve Létay Lajos verseinek gyűjteményére, azaz bizonytalanul induló költőktől a pálya végén tartó lírikusig terjed a skála ilyen tekintetben. Alig jelentettek megjelenésükkor tehát számottevő irodalmi eseményt az ilyen kötetek, kivételt mindenekelőtt az 1998-ban kiadott *Depressio Transsylvaniae* jelenthet, Kovács András Ferenc és Tompa Gábor közös kötete, a „kétbalkezes szonettek”.

Ha ilyen vegyes olvasói tapasztalatok után tekint vissza a kritikus az utóbbi öt évben kiadott verseskötetekre, akkor kedvező fordulatról számolhat be a díszkiadású köteteknek köszönhetően. Van köztük új versekből összeállított eredeti kötet is (Farkas Árpád: *Erdélyi asszonyok*, 2000, Kelemen Hunor: *Szigetlakó*, 2001, Markó Béla: *Balkáni fohász*, 2003, Bogdán László: *Az erdélyi Madonna*, 2004, Tompa Gábor: *Lidércbánya*, 2004), van aztán egy-egy korábban keletkezett reprezentatív verses művet, versciklust tartalmazó kötet (Markó Béla: *Költők koszorúja*, 2002 és *Szerelmes szonettkoszorú*, 2002, Kányádi Sándor: *Szürke szonettek*, 2003, *Dél keresztje alatt*, 2003, Ferenczes István: *Túlexponált fényképek*, 2004) vagy éppen hagyományos vagy szokatlan válogatás az illető

költő eddigi életművéből (Farkas Árpád: *Határátkelés*, 2004, Kányádi Sándor: *Noé bárkája felé*, 2004, illetve Kovács András Ferenc: *Tengerész Henrik búcsúzik*, 2003).

Ennek a költői csillagképnek, melyet a felsorolt kötetek teremthetnek meg az olvasó számára, központi bolygója Kányádi Sándor lírája. Egy olyan, a modernséggel eljegyzett közösségi, de nemcsak vallomásos líra, amely képes saját magának több évtizeden keresztül kortársa lenni, függetlenül alkotója életkorától... Az 1980-as évek elején és közepén született versciklusok (*Dél keresztje alatt*, *Szürke szonettek*) ugyanis egy „meta-világirodalmi nyelven” (Pécsi Györgyi) szólaltatják meg – alkalmazva a posztmodern poétikai eszközöket és eljárásokat is – a költő legszemélyesebb töprengéseit s nemzeti közössége sorskérdéseit. Szerencsés választás a kiadó részéről, mivel a Kányádi-kötetekkel az életműnek olyan szövegtartományait teszi jelenvalóvá az ezredfordulón, amely révén szerves kapcsolat állítható fel a 20. századi magyar líra ún. fővonulatával, de ezekkel is igazolható, hogy a Kányádi-líra befogadó jellegéből adódóan ugyanakkor alkalmas az utómodernség irányába való nyitásra is. Híd tulajdonképpen a klasszikussá vált 20. századi képviselési líra és irodalmi kánon, valamint a mai sokféle, esetenként „egymás ellen élő” diskurzusok között.

Egy a nóta, de más a dallam – mondhatjuk Kányádit parafrázálva, mikor ugyanazoknak, a magyar kisebbséget sorvasztó éveknek a költői

termését prezentáló Farkas Árpád- vagy Markó Béla-versválogatásokat vesszük számba. Megőrződött a Farkas-versek tragikus hangoltsága és szemlélete, metaforikus beszédmódja, mondhatni képi zsúfoltsága, s előnyt élvez továbbra is a körmondatban való megszólalás. S abban az esetben, ha megtalálja a költő a mértéket, azaz az igazi, hiteles témát a tragikumhoz és a gondolati súlyt a körmondatokhoz, valamint az általa használt intenzív képes beszédhez, akkor számottevő verses mű jön létre, mint amilyen az új kötet, illetve a szóban forgó alkotói periódus (1980–2000) kiemelkedő, *Ha sírokon hajt ki a remény* című szabadvers-kompozíciója, vagy az *Ének* című, az előző „hajtásaként” felfogható, azt „mellékdalként” továbbgondoló kis dal. Nem egy esetben azonban kísért a redundancia, a stílus átcsap dagályosba s az előadás retorikusba. Egyik legújabb értékelője szerint Farkas Nagy László és Juhász Ferenc költészetéből „nem annyira a polifón jelleget, inkább a hangsúlyosan »költői« megnyilatkozásokat veszi át”. (Balázs Imre József) Helyesnek és indokoltnak találom a hivatkozott észrevétel szempontjából is azt az arányt, amelyet a *Határátkelés* című kötet ezúttal jól érzékeltet, s ami a költő egyes alkotói szakaszainak megjelenítését célozza. Ez a válogatás ugyanis nagyobb hangsúlyt helyez – joggal – az 1960–70-es évek fordulójának a verstermésére, valamint a nyolcvanas-kilencvenes évekére, mint a közbeeső időszakéra, amelyet Farkas pályáján az *Alagutak a hóban* (1979) reprezentál.

Markó Béla igen mély gondolati és poétikai felfedezések után jutott el az 1980-as években, költői pályája klasszicizáló szakaszában egy olyan pontra, ahonnan szabadon, az autonóm alkotó személyes hitelével teremthette meg a magyar költészet arcképcsarnokát, s tett egyszersmind közvetett vallomást a magyar költő helyéről és szerepéről – sőt a *Mesterszonettet* tekintve önportrét alkotott –, illetve a szerelem és szabadság lírai szintézisét hozta létre, azaz olyan benső, alkotói szabadságot vívott ki a maga számára, hogy a diktatúra szorításának körülményei között is bármit kimondott, mi emberi és magyar (*Költők koszorúja, Szerelmes szonettkoszorú*). Bölcsességről tanúskodik, amint a megbolydult világ és a férfikorban járó egyén kérdéseit felveti, vagy amint a jelenségvilágot az örökkévaló felől közelítve egyszerű, világos válaszokat fogalmaz meg a költő hol kötött versformákban, hol szabadversben. Erről győznek meg azok a versek, amelyeket az 1989-et közvetlenül megelőző hónapokban, illetve a kilencvenes évek elején írt, s amelyekből készült a *Balkáni fohász* című válogatás.

Nemcsak a kötött, klasszikus versformáknak, hanem a szerepjátszásnak s ezáltal korok és kontextusok közötti határok lebontásának, szövegek szabad mozgatásának és egymásba illesztésének virtuóz mestere Kovács András Ferenc. Bizonyoság lehet erre akár a *Tengerész Henrik búcsúzik* című rendhagyó válogatás is, amely a költőnek a nyolcvanas évekbeli líráját bemutatva (a *Tengerész Henrik intelmei* és a

Tűzföld hava kötetekre alapozva – 1983, illetve 1988) egy mai, a válogatás idején készült verssel zárul, s ezzel a gesztussal egyedivé teszi a szerző ezt a kis gyűjteményt is.

Ha a Kovács András Ferenc-kötetet elsősorban a versekben megmutatkozó poétikai megoldások-nyitások okán érezzük ehhez a Kányádi-féle csillagképhez tartozónak, addig Bogdán László *Az erdélyi Madonna* című szonettkönyve főként témája tekintetében kér bebocsátást ebbe a kánonba. Ez a könyv ugyanis a *fejezetek egy regényből* alcímet viseli, s valóban azáltal, hogy a költő egy, az egész huszadik századot átfogó tragikus asszonyi életút főbb mozzanatait emeli ki a szonettsorozat egyes darabjaiban, egy megírandó (lélektani?) regény távlatát sejteti. Mondhatni nem is simul egybe téma és forma ezekben a szonettekben, lévén hogy a választott műforma mindenekelőtt a líraiság és a drámaiság irányába nyitott, következképp epikumidegen. Lehet, hogy éppen ez jelentette a kihívást ezúttal a költő számára: próbát tenni, hogy az elbeszélendő történet, egy sokat próbált asszony életregénye miképpen fér meg a szonettformával és -formában. Meglátásom szerint a szonett gondolati váza és belső arányai sérülhetnek ebből az összeférhetlenségből (?) következően, amikor is a szonett hagyományos két egysége közötti határ elmosódik, tagolatlanul kerül az elbeszélte történet a szonett „rácsai” közé, s ebből kifolyólag a vers gondolati szépsége, dialektikája vész el (pl. XIV. szonett), más esetben viszont minden

a helyére kerül, a tézis–antitézis–szintézis hármassága úgy ölt testet, hogy nem csorbul a szonett szépsége és szerkezete (pl. XXI. szonett).

Szonettkoszorúval van jelen a sorozatban Ferenczes István (*Túlexponált fényképek*). Amit mond, illetve közölni kíván a költő, az a választott tematikának köszönhetően pontosan illik az adott műformához, s ez a *mit* nem más, mint a férfi–nő kapcsolat, annak drámai dimenziói, hiszen Ferenczes szonettkoszorújában egy egész élet lelki és intellektuális tusái és rejtélyei nyernek emlékezetes megfogalmazást.

Az ezúttal körvonalazni próbált kánon feltevélei és határai közé nagyobb nehézség nélkül illeszthetők be az 1989 után indult erdélyi költői rajzásból Kelemen Hunor versei. A költő *Szigetlakó* című (második) verseskötete egyike a sorozat azon könyveinek, melyek versei teljességgel az 1990-es években születtek, és első kiadású könyvben jelentek meg ezúttal. Vallo-máslírárt művel Kelemen Hunor nagy műgonddal, egyénire szabott, lazán kötött versformákban. A lírai énnak a világhoz fűződő érzelmei szólalnak meg, de nem érzelmes ez a lírai személyiség, hanem mondhatni kegyetlen, szarkasztikus is tud lenni, ahogy a valósághoz viszonyul. Talán ebben mutatkozik meg leginkább nemzedéki hovatartozása. Ezt a vállalt kettősséget sugallja a kétosztatú könyv cikluscímeivel is: *Agymezők*, *Szívbeszéddek*. Erkölcsi szigor s a felvetett gondolat végiggondolása jellemzi ezt a költői tartást. Ettől lesz hiteles és mély a költő önszemlélete, illetve az önelemzés.

Példaként hadd idézzek egy hosszabb részletet: „Én sohasem érkezem, / csak folyton távozom, és persze álmodom, / hogy érkezem. Hogy van cél és értelem. // Pedig csak káosz van, csak mindigelmenés. / Ennyi távozásra egy élet is kevés. / Már olyan régen megyek el, hogy az / Észben alkonyat lett. A szívben hajnalok, / majd hamis reggelek. Kávé, cigaretta. / Félszavak és félszeg mondatok, hogy / talán lesz egy életem, amiben nem / lesz elmenés. Csak érkezés. Nem lesz / benne mindigel...” (Szívbeszéd, 3.)

Míg az 1989 után indult erdélyi magyar költőnemzedéke(ke)t egyedül Kelemen Hunor képviseli a kiadónak ebben a sorozatában új verseskötettel, addig a fordulat előtti nemzedékek közül – Farkas Árpád mellett – Tompa Gábor van jelen mind válogatott, mind első kiadású új kötetel. Az erdélyi magyar, fiatal és középkorú lírikusok közül éppen az, aki talán legközelebb áll egy hagyományosabb költészet-eszményhez, valamint az előtte járó nemzedékekhez. 1980-ban az *Ötödik Évszak* egyik legfiatalabb szerzőjeként indult mint költő, de beérkezése a fordulat évéig húzódott. Az 1990-es évek Tompa-versei a szöveghagyományból legkevésbé az avantgárddal rezonáltak, de kritikailag kapcsolódtak a klasszikussá vált erdélyi magyar líra nyugatos és népi vonulatához is. A mostani válogatott kötet az előző három (*Óra, árnyékok*, 1989; *Készenlét*, 1990; *Aki nem én*, 1996) alapján készült, de tartalmaz az új kötetből is (*Lidércbánya*, 2004) néhány ide illő ver-

set. A gondolkodó költőt mutatja be ez a kis kötetnyi vers, azt, aki az ember földi tévelygéséről, bűnbeeséséről, az élet mulandóságáról, illetve az egyszeri emberi életnek értékekkel, reménnyel, vágygal való kitöltéséről s a hitről elmélkedik többnyire kötött versformákban, gyakorta éppen szonettformát választva (*A másik út?, Bűvös kör, Kihez szólanék? Noé színháza*). Az új kötet ezzel szemben azt a költőt mutatja be, akit az előző köteteiből ismerhetett meg az olvasó: a többféle hangon, változatos hangfekvésben megszólalót, az elmélyülten, játékosan, ironikusan vagy éppen szarkasztikus gúnnyal szólót például, illetve azt, akitől nem idegen valamely személyes, bensőséges érzés kimondása, sem valamely általános kérdés felvetése, az emberi sors végzetszerűségének előrevetítése például. Ilyen értelemben tehát a *Lidércbánya* folytatást, a Tompa-költészet gazdagodását hozta az új évezred első éveiben. S ugyanakkor egy, a fentiekben körvonalazott kánon megszilárdítását.

2004

Az irodalomtörténet-írás reformja felé

Az irodalmi és tudományos élet terén is a természetszerűség jeleinek tekinthetők a rendszerváltás utáni tanácskozások és konferenciák keretében zajló nyílt eszmecserék. A valós kérdések felvetése révén fogalomtisztázó és véleményformáló szerepük van ezeknek, s elvárások, tudományos igények és programok megfogalmazásához járulhatnak hozzá. Egyik legutóbbi írói tanácskozáson, a hargitafürdőin (2001. május 10–12.) vitaindítóként hangzott el az alábbi eszmefuttatás.

A tanácskozás választott címe – *Irodalom az utódállamokban* – tulajdonképpen a megfogalmazás egyszerűsége dacára komoly kihívás elé állítja a hozzászólót: az irodalom elméleti kérdéseire való válaszadásra vagy legalábbis az irodalom létére reflektáló eszmefuttatásra készlet. Választ kellene adni ugyanis egyrészt a legfőbb kérdésre, az irodalom mibenlétére, s másrészt arra, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia romjain létrejött utódállamok keretei között – Romániában, Szlovákiában, Jugoszláviában, Ukrajnában – minő magyar irodalmi produkció jött és jön létre immár jó nyolc évtizede. Mindez azonban jóval meghaladja egy tanácskozás lehetőségeit, itt csak egy-egy kérdést vehet fel a hozzászóló, illetve egy, az irodalomtörténet-írás reformját érintő elvárásnak adhat hangot.

Egyszersmind a címben foglalt kérdésfelvetésről kijelenthető, hogy a történelmi események alakította-szabdalta térben és időben keletkező kisebbségi magyar irodalmakra tereli a figyelmet, és pedig azokra, amelyek a 20. század kataklizmái, illetve a század kihívásaira adott válaszok nélkül nem is jöttek volna létre. Léteztek ugyan decentralizációs törekvések a 19–20. század fordulóján is például a magyar szellemi-kulturális-irodalmi életben, de ezek természetszerűek voltak, 1920 viszont egy mesterségesen létrehozott korszakhatár, amelytől az utódállamokban keletkező magyar irodalmak létét számítják. Ha ugyan helytálló az utódállamok magyar irodalmáról többes számban beszélni, különálló magyar irodalmaknak tekinteni ezeket, valamint az anyaországit – s 1945-től számítva a nyugati magyar irodalmat. Igaz ugyan, hogy a trianoni békediktátum következtében, 1920-ban külső, világtörténelmi kényszer hatására történt meg a magyar irodalom egységének felbomlása, s ha még ezt a korszakhatárt követően az első évtized a külön-külön létrejövő intézményrendszer kiépítésével, önállósodással, tehát tényleges decentralizációval telt is jobbra, valamint – Romániát illetően s Babits szavait idézve – egy „külön erdélyi öntudat” irodalom általi kifejlesztésével¹, de eltekinteni a történelmi-politikai vonatkozások fölött álló valóságos egység kérdésétől nem lehet. Babitsnak az *Erdély* című, 1935-ből való tanulmányában tett vallomását perdöntőnek tekintem: „(...) az erdélyi irodalmat én sohasem mint

külön »autonóm« kis literatúrát néztem és méltányoltam. Számomra ez az egységes magyar irodalom egy része volt.”² Ugyanitt követelményként is megfogalmazza azt, ami természetes, de évtizedeken keresztül hol külső, hol meg belső tényezők hatására mégsem vált az irodalmi közgondolkodás egyik alakító ismervévé: „A háború utáni erdélyi irodalmat rendesen csak önmagában szokás tekinteni – írta a már hivatkozott tanulmányában. – Ideje volna egyszer a magyar irodalom egységében s arra gyakorolt hatásában is vizsgálni. Ez a magyar kritikus természetes joga és kötelessége.”³

A cím más vonatkozásban viszont nem határol be egy bizonyos irodalom-fogalmat, ellenkezőleg: lehetővé teszi a hozzászóló irodalom-fogalma és -képe kifejtését, illetve ebből kiindulva az utódállamok magyar irodalma más-más szempontú tárgyalására és értelmezésére készíthet. Valamely meghatározott irodalom-fogalom és -eszmény mentén ugyanis felvázolható ugyanazon irodalom más-más építménye: mind egy tradicionálisé, mind egy modern nyugatosé, mind egy avantgárdé például, valamint egy polgári szemléletűé vagy egy népié. Ahány elméleti feltevés és megalapozás, annyi-féle konstruktum hozható létre az egyes utódállamokban született művek, vagyis az irodalom-fogalomnak az alkotásra vonatkozó dimenziója, azaz a lélektani összetevő alapján.

Ehhez a művelethez ugyanakkor hozzárendelendő az irodalom másik összetevőjének a szempontja – követve a Barthes-tól származó

irodalom-meghatározást –, a történeti előfeltevés, miszerint az irodalom mint intézmény tételeződik.⁴ Az adott intézményrendszer – amely szintén tagolódik – aztán megengedi többé vagy kevésbé az egyes intézmények közötti átjárhatóságot és párbeszédet, de éles viták forrása is lehet, s ez is rányomja bélyegét a születő szövegekre, végbemegy az alkotók esetében is egy-egy pályafordulat vagy cezúra, alkotói útjuk irányváltása, s ebből következően más-más irodalmi irányzat vagy tendencia iránti preferencia válik hangsúlyozottá egy-egy esetben. Minderre példát az 1920–30-as évek Erdélyben születő magyar irodalmából is hozhatnánk, utalva egy-egy Kuncz Aladár vagy Gaál Gábor vonzáskörében alakult írói pályára, valamint pályamódosulásra, vagy a *Pásztortűznek*, az *Erdélyi Helikonnak*, az *Erdélyi Fiataloknak*, a *Korunknak* az induló tehetségek pályáját megszabó hatására s egy-egy pályakezdés fordulataira.

Mindezeket jó esetben az irodalomkritika észleli és értelmezi, sőt ezen túlmenően, ha a Babits által aposztrofált magyar kritikus törekvésébe bizonyos teret kapott és kap is az erdélyi-romániai irodalomnak a magyar irodalom egységében s arra gyakorolt hatásában való vizsgálata, ugyanakkor a létező irodalomtörténeti szintézisek és áttekintések vajmi kevés figyelmet fordítanak erre, nem beszélve arról, hogy ezek legfeljebb a műnemek szerinti tárgyalást választották, vagy egyszerűen olyan, az irodalom lényegére kevésbé releváns tárgyalás-

módot választottak, mint az alkotók életkora, esetleg mint a nemzedékek vagy az intézmények szerintit, s eltekintettek például az áramlatok, tendenciák alapján történő bemutatástól. Az így felállított többé-kevésbé külsődleges szempontok szerinti „rendben” aztán kisebb-nagyobb portrékat szenteltek az egyes alkotóknak. Ilyen szemlélet határozta meg a legutóbbi időkhöz a középiskoláknak készült irodalomtörténeti tankönyveket is, tehát a befogadó közönség egyik számottevő rétege, az ifjúság sem érzékelheti az egyetemes magyar irodalomba be- tagozódva az utódállamok irodalmi produkcióját, de még az egésznek az egyes részeit is többnyire külsődleges szempontoknak alárendelten sajátítja el.

Az irodalomelméleti eredmények viszont arra indítanak, hogy végre kell hajtani az irodalomtörténet-írásban is a szükséges és nélkülözhetetlen reformokat, ha korszerű és hiteles irodalomismeret elérése a célunk. Ami az önismertetet illeti, a Babits felvetette kérdés időszerűségétől sem tekinthetünk el. Ő ugyanis hangsúlyozta a korabeli erdélyi magyar irodalommal kapcsolatban, hogy az igazi veszélyt nem a „helyi színek” túltengésében vagy egy sajátos erdélyi hagyományhoz való ragaszkodásban látja, sokkal inkább abban, hogy színtelenül illeszkednek úgymond a pesti „nyugatos” kórusba. „A regionalizmus szelleme ezeknél az íróknál, sajnos, egészen más formában jelentkezett – teszi hozzá. – Éspedig a regionális öntudat formájában. Amely kedvezett a dilettantizmus-

nak, és nem kedvezett a kritikának.”⁵ Álláspontját ma sem kerülhetjük meg, hogy tudniillik „az erdélyi könyvnek állni kell a versenyt, tisztán belső értékére támaszkodva; s így állnia kell a kritikát is.”⁶

Vannak, akik szükségtelennek tartják a kisebbségi irodalmak történetének különálló megírását, mások viszont helyénvalónak vélik. Magam részéről elfogadhatónak Görömbei Andrásnak *A kisebbségi magyarság és irodalma az ezredvégen* című tanulmányában kifejtett nézete tűnik, miszerint a részek számbavétele mindig az egésznek a világosabb, tagoltabb, összetettebb láttatását kell hogy szolgálja.⁷ A hangsúlyt ezen felül pedig a reformra tenném, vagyis azt mondhatom, hogy eljött az idő az esztétikai értéket képviselő műveknek irodalmi irányzatok, áramlatok, tendenciák szerint való tárgyalására, a rokon alkotási elveken nyugvó, valamint közös poétikai sajátosságokat mutató művek alapján felépített irodalomtörténeti konstrukciók elkészítésére. Annál is inkább, mivel a kezdeményezés és úttörés az anyaországi irodalomtudomány részéről megtörtént. Hasonló szemlélet jegyében a romániai magyar irodalom néhány alkotójáról is készült monografikus munka az utóbbi években, de az útnak még nagyon az elején tartunk. Megalapozott programokra, összehangolt munkára lenne szükség. Nemcsak gyakorlati megfontolások mondatják ezt, hanem elméletiek is, hiszen állandó újraértelmezés tárgya kell hogy legyen a tegnap irodalma s maga az egész rendszer

– amint hangsúlyozza napjaink mérvadó irodalomtudósa, Siegfried J. Schmidt –, mivel a megismerés újabb és újabb hipotéziseket állít fel, problémákat vet fel, illetve újabb és újabb eszközöket vesz igénybe időről időre.⁸ Mondják például, hogy művekről és irodalomról különböző értelmezések legitimálódhatnak, s nem az a kérdés immár, hogy mely értelmezés az „igazi”, tehát nem az interpretáció kizárólagos birtoklása a cél, hanem valódi diskurzus, beszélgetés folytatása irodalmi szövegekről, s az igazi mint érték helyére a „szövegérzékenység”, „kreativitás”, „értelemgazdagság”, „áttekinthetőség” mint interpretációs értékek kerülhetnek.⁹ Az irodalomtudományt ugyanis dialogikus diszciplínának tekintik – hadd hivatkozzon itt a hozzászóló Bókay Antalra –, következésképpen rossz az az irodalmi interpretáció, amelynek távolságtartásából nem vezet vissza út a megértéshez, az élményhez, amikor üressé, öncélúvá válik a teória.¹⁰ Nemcsak egyes művek és életművek tárgyalására vonatkozóan érvényes ez a követelmény, hanem egy-egy irodalom történeti vizsgálatára, interpretációjára is.

JEGYZETEK

1. Vö. Babits Mihály: Erdély. In uő: Esszék, tanulmányok. II. kötet, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 465.

2. I. m. 464.

3. I. m. 466–467.

4. Roland Barthes szerint ugyanis „végső soron az irodalomnak két előfeltevése van: az egyik történeti, amennyiben az irodalom intézmény; a másik pszichológiai, amennyiben alkotás”. (Roland Barthes: Válogatott írások. Budapest, Európa Könyvkiadó, é. n. [1976], 136.)

5. Babits Mihály: i. m. 465.

6. I. m. 466.

7. In Görömbei András (szerk.), Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000. 18.

8. Vö. Siegfried J. Schmidt: „Az empirikus irodalomtudomány, EIT: új paradigma” Helikon, 1989/1. 25.

9. Vö. Odorics Ferenc: „Új paradigma-e az empirikus irodalomtudomány?” Helikon, 1989/1. 20.

10. Vö. Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban. Budapest, Osiris Kiadó, 1997. 15.

